

الأدب الصيني في القرن العشرين

الجزء الثاني

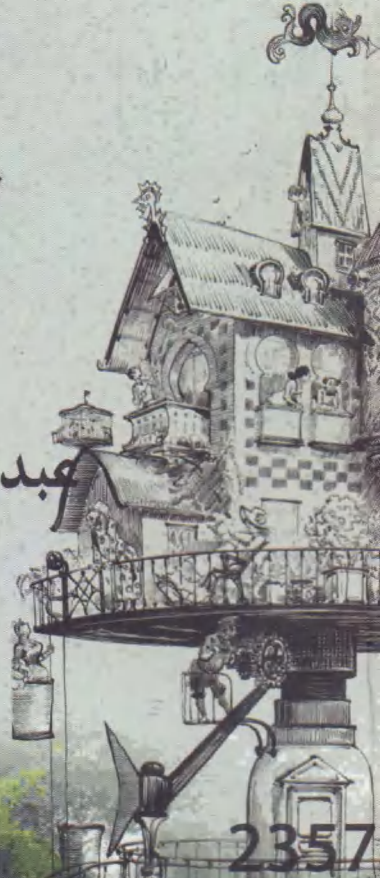
تحرير: قوشينغ هاو

ترجمة

عبد العزيز حمدي عبد العزيز



المركز القومي للترجمة



يشتمل الأدب الصيني في القرن العشرين على جزء من الأدب الصيني في العصر الحديث، وعلى المحتوى الكامل للأدب الصيني المعاصر، ناهيك عن الأدب الصيني في العصر الحاضر الذي يشهد تطورا حاليا. فهو يشمل الأدب في المرحلة التي امتدت من حركة 4 مايو عام 1919 إلى تأسيس الصين الجديدة في عام 1949. تجسد فصول هذا الكتاب ومباحثه ملامح تغييرات الأدب الصيني وتحولاته في القرن العشرين.

الأدب الصيني
في القرن العشرين
(الجزء الثاني)

المركز القومي للترجمة
تأسس في أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 2357
- الألب الصيني في القرن العشرين (الجزء الثاني)
- قو شينغ هاو
- عبد العزيز حمدي عبد العزيز
- اللغة: الصينية
- الطبعة الأولى 2015

هذه ترجمة كتاب:
二十世纪中国文学
(下卷)
顾圣皓 主编
河南人民出版社

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة
شارع الجبلية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

الأدب الصيني فى القرن العشرين (الجزء الثانى)

تحرير: قوشينغ هاو
ترجمة: عبد العزيز حمدى عبد العزيز



2015

الأدب الصيني فى القرن العشرين/ تحرير قو.
سينغ هاو: ترجمة: عبد العزيز حمدى عبد
العزيز. - القاهرة: المركز القومى للترجمة، ٢٠١٥.
مج ٢: ٢٤ سم.
تدمك ٤ ٠١٥٠ ٩٢ ٩٧٧ ٩٧٨
١ - الأدب الصينى.
أ - قوسينغ هاو، (محرر).
ب - عبد العزيز، عبد العزيز حمدى (مترجم)
ج - العنوان.
رقم الإيداع بدار الكتب ٢٠١٥ / ٤٨٧٤
I. S. B. N 978 - 977- 92 - 0150 - 4

ديوى ١، ٨٩٥

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى، وتعريفه بها. والأفكار التى تتضمنها هي اجتهادات أصحابها فى ثقافتهم، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المركز.

المحتويات

الموضوع

11	كلمة المترجم
	الباب الأول
19	الموضوعات الخاصة للاتجاهات الفكرية في الأدب والفن
21	المبحث الأول: التطبيق الشامل للأفكار الأدبية والفنية لدى ماوتسي تونغ
33	المبحث الثاني: التقدم إلى الأمام في خضم المنعطفات
49	المبحث الثالث: البناء والتطور في خضم الصراعات
59	المبحث الرابع: الاستكشافات والمسااعي في عصر الإصلاح والانفتاح
	الباب الثاني
79	موضوعات الإبداع الروائي الخاصة
81	المبحث الأول: تحول الرواية الحديثة إلى الرواية المعاصرة
95	المبحث الثاني: اتساع نطاق موضوعات الرواية الطويلة
123	المبحث الثالث: الروايات القصيرة ذوات الأساليب المختلفة
147	المبحث الرابع: الأدباء: تشاو شولي، ليوتشينغ، تشولي بو
167	المبحث الخامس: تيار الإصلاح الجارف من «ندب الجرح» و«الفحص الذاتي» إلى الإبداع الفني المتعدد والمتنوع

الموضوع

- المبحث السادس: الراحة والطمأنينة في مجرى التاريخ الطويل - الإبداع
179 الأدبي للأديب ياوشيوهين وآخرين
- المبحث السابع: الإبداع الروائي لدى الأديب وانغ مينغ وآخرين
195 المبحث الثامن: ازدهار الرواية الطويلة
- 209 منجزات الرواية في المرحلة الجديدة
- المبحث التاسع: نهوض الرواية المتوسطة
239 منجزات الرواية في المرحلة الجديدة
- المبحث العاشر: حصاد الرواية القصيرة
277 منجزات الرواية في المرحلة الجديدة
- الباب الثالث
- 321 موضوعات الشعر الخاصة
- المبحث الأول: ازدهار الأغاني والأناشيد
323 تطور الشعر الحديث نحو الشعر المعاصر
- المبحث الثاني: أصوات مطربة من الصعب تحديد نغماتها الإبداع الأدبي
337 لأهم الشعراء في مرحلة الـ ١٧ عامًا و«الثورة الثقافية»
- المبحث الثالث: «خوض معمعان النضال» «الغناء بصوت عال»
الإبداع الأدبي لدى الشعراء قوشيا وتشوان، وخه جينغ
349 تشي
- المبحث الرابع: الحلم والتطلعات السامية لدى الثوار البروليتاريين - أشعار
365 ماوتسي تونغ ورفاقه في السلاح
- المبحث الخامس: لمحة عامة عن الشعر في حركة «٤ مايو» والمرحلة الجديدة
387

الموضوع

- المبحث السادس: العودة إلى الأوساط الشعرية في خضم عودة الأوساط
الغنائية - الإبداع الشعري لدى آي تشينغ والشعراء
399 المخضرمين
- المبحث السابع: الحراثة بجد واجتهاد في التربة العميقة، الإبداع الشعري
417 لدى لي ينغ والشعراء متوسطي العمر
- المبحث الثامن: السعي الدؤوب وسط حدود ضبابية - الإبداع الشعري
431 لدى الشاعرة شو تينغ والشعراء الشبان الآخرين
- الباب الرابع
- 447 موضوعات الإبداع الثري الخاصة
- المبحث الأول: الأناشيد والأغاني الحربية - اتساق الأصوات الرئيسة للشعر
449 في السبعينيات
- المبحث الثاني: نزعة النكهة الشعرية، الحماسة المتدفقة، بحور المعرفة، الإبداع
461 الثري لدى يانغ شوا، ليو باي يوي، تشين مو
- المبحث الثالث: مساع فنية متنوعة، الثر لدى وي وي، وو بو شياو، دينغ
479 توا وآخرين
- المبحث الرابع: استشراف آفاق المستقبل وسط استعادة الذكريات - إجمال
495 ملامح الإبداع الثري في المرحلة الجديدة
- المبحث الخامس: المغزى الحقيقي لمجلد «سجل أفكار حرة طليقة» الإبداع
509 الثري لدى باجين وكتاب الجيل المخضرم
- المبحث السادس: تجسيد تيار العصر الرئيسي بسرعة - سمات أدب التقرير
523 الصحفي في المرحلة الجديدة

الموضوع

الباب الخامس

- 539 موضوعات أدب العرض المسرحي الخاصة
المبحث الأول: نثر البذور في التربة الخصبة والحصاد الوفير منجزات الأدب
541 المسرحي في الـ١٧ عامًا
555 المبحث الثاني: فنان الشعب الأديب الكبير لاوشه
المبحث الثالث: ازدهار المسرحية التاريخية - الأعمال المسرحية لدى
567 كوموروا، تيان هان، تساويو
المبحث الرابع: زهور الربيع تنبت من مائة زهرة تفتتح، أحوال المسرح
581 الصيني في المرحلة الجديدة
المبحث الخامس: باقة زهور في ذروة تفتحها - منجزات الأدب السينمائي
595 في الـ١٧ عامًا
المبحث السادس: تثبيت أقدام الصين والانطلاق نحو العالم - المساعي
607 الفنية في الأدب السينمائي في المرحلة الجديدة
المبحث السابع: النماذج الفنية في ظل تقدم التقنية الحديثة، التطور المطرد في
623 أدب المسرحية التلفزيونية

الملاحق

- 655 موضوعات الأدب الخاصة في هونج كونج وتايوان
المبحث الأول: القراء في البر الرئيسي الصيني يتعرفون على البستان الأدبي
657 تدريجيًا إجمال ملامح الأدب في هونج كونج وتايوان
المبحث الثاني: الحياة والموت في ظل الإساءة والمعروف - الإبداع الروائي
673 لدى تشيونغ باو وآخرين

الموضوع

-
- المبحث الثالث: العالم المشرق الوضاء وسط بريق السيوف في الأفق روايات
685 الفروسية لدى جين يونغ وآخرين
- المبحث الرابع: الاستطلاع في صحراء الحياة، الإبداع الثري لدى الكاتبة
699 سان ماو وآخرين
- المبحث الخامس: الندى المتلألئ يتساقط على الكون الشاسع - الإبداع
715 الشعري لدى شي مورونغ وآخرين
- 729 الخاتمة
- 733 أهم المصطلحات والأعلام
- 745 المحرر في سطور
- 746 المترجم في سطور

كلمة المترجم

«الأدب والسياسة في الصين صنوان لا يفترقان، وتربطهما علاقة لا يفك عراها، وسارا جنبًا إلى جنب حيث أفكار السياسة هي القوة المحركة لتطور الأدب صعودًا أو هبوطًا. وليس من اللازم أن النضج السياسي يؤدي بدوره إلى الازدهار الأدبي والعكس صحيح أيضًا، غير أن تأثير الأفكار هذه لا يبدو واضحًا وجليًا في أي أدب أكثر من الأدب الصيني منذ نشأته»

جاءت ولادة الأدب الصيني في القرن العشرين مبكرة ومتعثرة في آن واحد، وذلك في خضم الأحداث الجسام التي شهدتها حركة ٤ مايو ١٩١٩ والتي في جوهرها كانت حركة سياسية، ثم ما لبثت أن أغدقت على ولادة الأدب الجديد فحددت طبيعته واتجاهاته وتياراته ومذاهبه وعلى صعيد آخر، جعلت هذه الحركة الأدب الصيني يرتبط بنظيره في الأمم المتقدمة ويخطو خطوات جبارة إلى الأمام ويصبح أكثر ارتباطًا بالعامّة في شتى أصقاع الصين، وفي عبارة أخرى، إن حركة ٤ مايو ١٩١٩ فتحت الباب على مصراعيه وسطرت صفحة جديدة في تاريخ الأدب الصيني قديمه وحديثه.

وفي أواخر القرن التاسع عشر، كان الأدب الصيني حائزًا متشككًا مضطربًا تعصف به الرياح والنكب والظلمة الداجية. وجثم أدب الصين الإقطاعية ردحًا طويلاً على صدر الشعب الصيني، وعندما مالت شمس أسرة تشينغ آخر الأسرات الحاكمة الإقطاعية نحو المغيب، انهار النظام الإقطاعي مع انعطافة القرن العشرين، بعد أن باتت الصين شبه إقطاعية وشبه مستعمرة على الصعيدين السياسي والاقتصادي، وأصبحت نهاية الأدب الإقطاعي أكثر جلاء ووضوحًا، وظهرت كوكبة من الإصلاحيين الذين

أخذوا على عاتقهم إحداث التغييرات الاجتماعية، كما حاولوا ضخ دماء جديدة في عروق الأدب القديم، ولكن جهودهم منيت بالإخفاق الذريع جراء الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المزرية التي تنن تحت وطأتها الصين.

وتراخت قبضة الدول الأوروبية الاستعمارية على الصين بعد اندلاع أوار الحرب العالمية الأولى وانخراطها في المعارك الطاحنة التي نشبت بينها. ومن ثم، أدى ذلك إلى تعاظم القوة الرأسالية واتساع نطاقها في الصين إلى حد ما، ناهيك عن تنامي القوة الوطنية وتحقيق التوازن بين القوى الطبقية. وفي ظل هذه الظروف التاريخية ظهر إلى حيز الوجود ثلة من المثقفين التقدميين، وعلى رأسهم تشين دوشيو الذين قاموا بالترويج للأفكار الجديدة ووضع إرهابسات ثورة الأدب انطلاقاً من التأثر بالفكر الغربي والاتجاهات الجديدة في الأدب الغربي، واضطلعت هاته العوامل بدور مهم وخطير للغاية في تشكيل ملامح الحركة الثقافية ٤ مايو ١٩١٩. وكان شعار هذه الحركة: «الديمقراطية- العلم - ثورة الأدب» انطلاقاً من أهدافها السامية الداعية إلى التغييرات الجذرية في الأفكار والرؤى، وحتم ذلك على الأدب الصيني أن يدخل مرحلة جديدة من التطور.

وأصبحنا نلمح في أعطاف الأدب الصيني روح التجديد المتوثبة الجائشة، وشهدت الصين أول اقتراح رسمي لثورة الأدب من جانب تشين دوشيو الذي نشره في صحيفة «الشباب الجديد» في فبراير ١٩١٧، يهدف إلى دعوة الأوساط الأدبية المعاصرة إلى تقديم الاتجاهات الغربية الأيديولوجية في الأدب والفن، والتحول من الكلاسيكية إلى الرومانتيكية والواقعية في الفن والأدب التي تؤكد نظرية الأدب في مراقبة الحياة بصورة عملية. وجاء في اقتراحه أيضاً أن: «الأدب والفن في الصين مازالا في طور الكلاسيكية والرومانتيكية. ومن الآن فصاعداً يجب التقدم نحو الواقعية. وفي الأدب يجب التوكيد على التسجيل الحقيقي للوقائع والأحداث، وفي الرسم يجب رسم المناظر من الحياة الواقعية. وبعد هذا السبيل الوحيد الذي يمكن الصينيين من التخلص من شرور الزخرفة والانحطاط».

وأدرك الإصلاحيون في الصين أن الأدب الإقطاعي القديم جعل أبناء الأمة الصينية من أبناء الموتى وأنضاء القبور الساخرة. وأرادوا أن يخلعوا عن الأمة أكفان الموتى وأكسية القديم. لأن رداء القديم يكسب هذا الأدب مهابة الماضي وجلال التاريخ، حيث المعاني الساذجة، والأفكار الداجنة التي ألم بها الصينيون قبل أن تذهب بأوهامهم تيارات الحياة، وطفقت الأوساط الأدبية تستقبل الدعوات المنادية بالإصلاح الأدبي، وقدم المصلح والمفكر النابغة خوشي وسائل معالجة شرور الأدب القديم مثل الاهتمام بالشكل والزخارف اللغوية، وتكريس الأدباء جهودهم على الألفاظ والأساليب المهجورة، وذكر أيضًا أن الأدب المحسوس يجب أن « يصف الأحوال الاجتماعية الحالية » و« يحتوي على الأفكار المناسبة ومشاعر الإخلاص ». وبالإضافة إلى ذلك، اقترح بصورة إيجابية أن اللغة المكتوبة يجب أن تكون أكثر قريبًا إلى كلام عامة الشعب في الحياة اليومية المعتادة، وحث على أن باي - هوا (اللغة العامية) يجب أن تقوم مقام ون - هوا (اللغة الكلاسيكية) باعتبارها لغة للأدب في ثوبه القشيب. ويعد ذلك بمثابة ضربة قاصمة ودعوة جريئة وصريحة لمؤازرة الدعوة إلى أسلوب أدبي جديد في نهاية أسرة تشينغ Qing يعتمد - في المقام الأول - على التخلص من الأصفاد والقيود في الزخرفة والتنميق اللغوي، واعتماد اللغة العامية لغة الأدب، والأسلوب الأدبي الجديد يعتمد على اللغة العامية.

ولعل من نافلة القول، أن نشير في هذا الخصوص إلى أهمية اللغة في حياة الشعوب والأمم، واللغة التي يتفاهم بها الشعب، لأن أعظم تراث اجتماعي لأية أمة هو لغتها، وهي أعظم مؤسساتها وأقدرها على خدمتها. وإذا استعصت هذه اللغة على الفهم، أو إذا صعب تعلمها، أو إذا عجزت عن الأداء العصري واستيعاب العلوم والفنون العصرية، فإن كل شيء بعد ذلك يستعصى على الأمة ما لم تنبذ لغتها وتتخذ لغة أجنبية. ولكن هذا العمل ليس من الهيئات، لأن الأمة تحتاج إلى مئات السنين لكي تستطيع

نسيان لغتها واتخاذ لغة أخرى، وهي في هذا الاستبدال تتعرض لألوان من الخطر لا تحصى، وقد تنحدر إلى هوات لا تنهض منها^(١).

وهذا هو تفسير الانقلاب الثقافي الجديد في الصين إذ إنها بقيت آلاف السنين وهي تعتمد على لغة أو كتابة قديمة حجبت عنها الحضارة العصرية، فلما استقر رأيا على الأخذ بهذه الحضارة عمدت إلى لغتها فاستحدثت منها طرازًا جديدًا للآراء يتفق وضرورات هذه الحضارة^(٢).

وحامل اللواء الحقيقي، وحامل راية ثورة الأدب في الصين كان تشين دوشيو زعيم المثقفين الديمقراطيين الليبراليين والذي اقترح ثلاثة مبادئ في دعوته المججلة لناواة الأدب الإقطاعي والأدب القديم تتلخص في النقاط الثلاث الآتية:

- التخلص من الأدب المنمق المزخرف المتملق الأرستقراطي، وخلق أدب بسيط ومخلص ومعبر عن الأدب القومي.

- التخلص من الأدب المبتذل المتفاخر المتباهى في أسلوب الكلاسيكيات، وخلق أدب ناضج جديد مخلص واقعي.

- التخلص من الأدب الصعب المعيق للتقدم في أسلوب الناسك، وخلق الأدب الشعبي المشرق الجلي^(٣).

ويرى تشين أن ثورة الأدب هي الفاعل الأكثر تأثيرًا في الثقافة الجديدة ويحدث التغيرات الهائلة في الأفكار القومية، وسوف يقود ذلك إلى الإصلاح السياسي، وإن نموذج الأدب الأوروبي البرجوازي في القرن التاسع عشر يحتم على الأدب الجديد في الصين أن يعبر تعبيرًا حقيقيًا عن العواطف، ويصف الحياة وصفًا واقعيًا، ويؤيد دائمًا

(١) سلامة موسى: «ما هي النهضة؟» الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٩٩٣، ص ٩٧، ٩٨.

(٢) سلامة موسى: «ما هي النهضة؟» الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٩٩٣، ص ٩٧، ٩٨.

(٣) مجلة «الشباب الجديد»، عدد فبراير، عام ١٩١٧.

أن اللغة العامية - بلا شك - يجب أن تكون اللغة المستخدمة في الأدب وفي إصلاح الأدب الصيني.

كان لوشيون Lu Xun (١٨٨١ - ١٩٣٦) مؤسس الأدب الحديث ورائده في الصين المعاصرة - الذي تحلى عن دراسته للطب، وسار على درب التنوير الفكري وارتقى في أحضان الأدب لينقذ بلاده من براثن الجهل والتخلف عن طريق «الأدب»، وليس من خلال «العلم» - قطبًا من أقطاب ثورة الأدب الجديد وأسبق من اجترأ على استخدام اللغة العامية (باي - هوا) في التعبير الأدبي كاجتراء بوكاشيو Boccaccio (١٣١٣ - ١٣٧٥) في إيطاليا في القرن الرابع عشر على استخدام اللغة العامية. وشارك في وضع أساس اللغة الإيطالية باعتبارها لغة قومية، ينفرد بها الإيطاليون عن سائر الأوربيين^(١). فالعامية - كما يقول دانتى - هي لغة القلب، لأنها لغة الأم التي نأخذها مع الرضاعة، وهي - كما يقول د. لويس عوض - لغة الحواس قبل أن تتفتح عقولنا، وكان تولستوي منع عامة الشعب والفقراء والمسحوقين والمحرومين، ومن هنا دعوته إلى تبسيط اللغة الروسية، بل إن كراهيته لشكسبير تعزى - إلى حد بعيد - إلى أن هذا الشاعر الإنجليزي يتعالى على الشعب ويسميه غوغاء لا يفهمون، وإلى أن معظم أبطاله ملوك وأمراء، بل إنه يسرف هنا حتى يقول إنه يفضل أغاني الشعب الروسي العامية على أشعار جوتة شاعر ألمانيا العظيم. تولستوي من الشعب ويكتب للشعب، رجاله عاديون وهو يعبر عن أعمالهم وصفاتهم بلغة شعبية بعيدة عما يسميه الاحتمالات البلاغية.

ولا غرو أن يشهد الأدب الصيني أول رواية مكتوبة باللغة العامية بقلم الأديب لوشيون «يوميات مجنون» الصادرة في ١٥ مايو ١٩١٨، والتي كانت - في المقام الأول - جسر عبور الرواية الصينية من القرون الوسطى إلى العصر الحديث، كما كانت - في

(١) د. لويس عوض: «ثورة الفكر في عصر النهضة الأوربية»، مركز الأهرام للترجمة والنشر، عام ١٩٨٧، ص ٦٣-٦٥.

الواقع - حدًا فاصلاً وفتحة عهد جديد واتسمت بالمغزى التاريخي العظيم في الأدب الصيني. كانت منارة لقدموم العصر الروائي الجديد تدعو إلى إيقاظ الشعب الصيني، ووجهت اتهامًا صارخًا ضد آكلي لحوم البشر في المجتمع القديم البائد، إذ أعلن مؤلفها أن مهمة الأدب الأساسية تكمن في مناهضة الإقطاع، وتحطيم الثقافة القديمة والتحرر الذاتي بصورة كاملة، وبناء حياة جديدة، ونشر أفكار التنوير التي تؤازر أدب المناهضة والمقاومة والتصدي، وتكريس أدب «التنوير» من أجل «الحياة» وإصلاحها وتطويرها. ولذا يجب على المادة الأدبية أن تستقي موضوعاتها من أحوال المجتمع المريض والناس التمساء من أجل تشخيص «الداء الاجتماعي» والبحث عن طرق «علاجه».

وزبدة القول، لوشيون يطلب أدبا جديداً نضيراً يبيش بيا في قلوب الصينيين من حياة وأمل وشعور، أدب يمثل فيه خفقات القلوب، وخطرات الأرواح، وهجسات أمانتهم وأحلامهم. وهنا يقول رأيه في الأدب الإقطاعي في الصين بكل صراحة وجلاء دون أن يغمغم به أو يجمجم، فهو لا يسمح بالتقديس والعبادة والتقليد للأدب الإقطاعي، لأن لكل عصر حياته التي يجيهاها، ولكل حياة أديبها الذي تنفتح فيه روحها. ولذا يؤمن لوشيون إيماناً راسخاً بأهمية اللغة الشعبية في الكتابات الأدبية بصفة عامة، والرواية على وجه الخصوص التي وجد فيها ضالته الرشيدة باعتبارها الوسيلة الناجعة للأمراض الاجتماعية العضال ووضعها في مكانة سامية.

وترك لوشيون أثرًا لا يمحوه الزمن، ولا تنال منه القرون، فهو الأديب التاريخي الذي لا تغفل أي دراسة للأدب الصيني الإشارة إلى أعماله على أنها رائدة للأدب الحديث والمعاصر في الصين والتي قدمت كشفًا أدبيًا عميقًا لأثرابه وأقرانه في الأجيال المتعاقبة حتى وقتنا الحاضر، ويرى الأديب صلاح عبد الصبور أن هناك فرقًا بين الأديب الكبير والأديب التاريخي، أن الأخير يرتبط اسمه بتغيير جوهرى في تاريخ الأدب، وينسب هذا التغيير إليه، ويستطيع الأدباء الذين يأتون بعده أن يستفيدوا من

كشفه الأدبي، فيسيروا على هداه، ويتجاوزوه بعد أن مهد لهم الطريق. إن قصاصًا مثل موباسان قصاص تاريخي، وليس معنى هذا أنه أعظم من كتب القصة القصيرة، ولكن معناه أنه أول من جعل القصة القصيرة فنًا أدبيًا واضحًا له معالم وأصول، وجاء بعده الأدباء الذين نستطيع أن نقول عنهم إنهم من أعظم من كتب القصة القصيرة، وقد يتفوق بعضهم على موباسان، ولكن موباسان سيظل له فضل وضع القصة القصيرة في مكانتها من دائرة الأعمال الأدبية^(١).

إن الأحوال في الصين في مطلع القرن العشرين كانت تتماثل - إلى حد كبير - مع نظيرتها في أوروبا في عام ١٣٠٠. وإذا كان الشاعر الإيطالي دانتي - كما يقول إنجلز - يمثل نهاية القرون الوسطى الإقطاعية في أوروبا، وبداية الرأسمالية الحديثة، حيث كان آخر شعراء هذه القرون شاعرًا عظيمًا في أوائل العصر الجديد، فإن الصين كانت تقرب ظهور شخصية أدبية مثل دانتي، ولم يخيب التاريخ آمال الصين وقدم لها الأديب العملاق لوشيون الذي يمثل آخر المثقفين في المجتمع الإقطاعي الصيني، وصاحب أول معول في الأدب الصيني الحديث. وإذا كانت «الكوميديا الإلهية» الشهيرة لدانتي كشفت النقاب عن أفكار العصر الجديد في أوروبا، فإن رواية «يوميات مجنون» كانت منارة لقدوم العصر الروائي الجديد، تدعو إلى تحرير الشعب الصيني من ربكة الإقطاع والاستعمار^(٢).

وعندما اندلعت حرب الأفيون في عام ١٨٤٠ التي أنهت عزلة الصين عن العالم الخارجي وفتحت أبوابها على مصراعها، بدأ تدفق تيار العلوم الغربية تدريجيًا، وفي الوقت نفسه، بدأ أيضًا تيار الأدب العالمي ونواتجه الثقافية وإبداعاته الأدبية يترك أثرًا بالغًا في تطوير الأدب الصيني، ويعد ذلك معلمًا مهمًا في ولادة الأدب الصيني المعاصر على أنقاض الأدب الصيني الكلاسيكي. ولا مندوحة أن تشهد الساحة الأدبية في

(١) صلاح عبد الصبور: «دراسات في أدب طه حسين، توفيق الحكيم، عباس العقاد، إبراهيم المازني»، مطبوعات الجمعية الأدبية المصرية، دار الثقافة العربية للطباعة، بدون تاريخ، ص ٨.

(٢) انظر أطروحاتنا المتواضعة: «تطور الفن الروائي المعاصر في الأدب الصيني من ١٩٠٠ - ١٩٥٠»، الكتاب الدوري «الرواية قضايا وآفاق»، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ٢٠٠٨، ص ٣٣٢-٣٣٥.

الصين حركة تمور مورًا بترجمة الآداب الأجنبية إلى اللغة الصينية، وتدقق سيل عارم من تلك الترجمات والتي أضاءت جانبًا من جوانب الإبداع الروائي المعتمة، وأحدثت دويًا هائلًا في الأوساط الروائية في الصين حتى أصبحت ترجمة «الرواية الأجنبية» ظاهرة تجذب الاهتمام من كل أوب و صوب ومن كل فئة وقبيل. وظهرت ثلة من مؤيدي هذا الاتجاه الروائي الجديد، كان من أبرزهم ليانغ تشي تشياو الذي كان يرى أن الدوائر السياسية تحمّز تقدمًا مطردًا في أمريكا وإنجلترا، وألمانيا، وفرنسا، وأستراليا واليابان، واعتقد أن الرواية السياسية تستأثر بنصيب الأسد في تحقيق تقدم سياسي ملموس في الصين، ثم دعا - في عام ١٩٠٢ - الرواية الصينية أن تحذو حذو الرواية الفرنسية وغيرها من الروايات في الدول الأخرى. وفي هذا الخصوص، يقول الأديب المفوه محمد حسين هيكل إن: «نقل أمهات الأدب العالمي إلى لغة ما ليس لونا من الترف ولا فرضًا من فروض الكتابة، بل هو ضرورة لا غنى عنها تزيد الحياة القومية تمكينًا، وتسمو بالمجتمع إلى المكانة الواجبة لكل شعب يحترم نفسه. فكلنا نعلم أن هذا الغذاء العقلي والغذاء الروحي من ضرورات الحياة القومية كالغذاء المادي سواء، وما يتغذى به العقل والروح من شعب من الشعوب هو المقياس لدرجة الرقي التي بلغها هذا الشعب»^(١).

وإني لقوي الأمل أن يروق هذا العمل عيون متخصصي الأدب وعشاقه بصفة عامة الذين يبحثون عن التجارب المشتركة في حياة البشرية جمعاء، وهم يشهدون عالمًا قوامه الإنسانية والسعادة والحنان والهدوء، بهدف إرواء الظمأ الشديد الذي يحرق النفس الإنسانية وهي تنشد السلام لا العنف!!

بصرنا الله بمواقع السداد، في نفع العباد.

د. عبد العزيز حمدي

فبراير ٢٠١٢

(١) محمد حسين هيكل: «مقالات في الأدب والفن»، الجزء الثاني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، عام ٢٠٠٤، ص ٢٣٦.

الباب الأول

الموضوعات الخاصة للاتجاهات الفكرية
في الأدب والفن

المبحث الأول

التطبيق الشامل للأفكار الأدبية والفنية لدى ماوتسي تونغ

الحركة الأدبية الفنية والصراع الفكري الأدبي والفني

في مرحلة تقويم الاشتراكية

انعقد بنجاح المؤتمر الوطني الموسع الأول للأدباء والفنانين في السابع من يوليه عام ١٩٤٩. وشهد تأسيس الأدب الاشتراكي صفحة جديدة غداة التقاء القوى الرئيسة وإحرازها تقدماً ونجاحاً في تطبيق أفكارها الأدبية والفنية، كما شهدت الأفكار الأدبية والفنية لماوتسي تونغ في مجال الإبداع الأدبي والفني في مناطق التحرير من أربعينيات القرن الفائت - شهدت التطبيق على نطاق شامل وواسع في ذلك الحين. ومن ثم، أصبح تلخيص الخبرات الأدبية والفنية ونشرها في هذه المناطق من الموضوعات المهمة في المؤتمر، وقام هذا المؤتمر - في ضوء توجيهات الأفكار الأدبية والفنية لماوتسي تونغ - بإعداد السياسة العامة ومؤداها أن: «الأدب والفن من أجل خدمة الشعب، ومن أجل خدمة العمال والفلاحين والجنود في المقام الأول»، ورفع شعار «الإبداع في خدمة أدب الشعب وفنه»، وكان ذلك إيذاناً ببدء التطبيق الكامل لأفكار ماوتسي تونغ في الأدب والفن.

وافتمحت ولادة جمهورية الصين الشعبية آفاقاً فسيحة ورحبة وقدمت الظروف المواتية لتطوير الأدب الاشتراكي، وفي ضوء توجيهات السياسة الصائبة التي أعدها

الحزب وقوامها الأدب والفن من أجل خدمة الشعب، والأدب والفن في خدمة العمال والفلاحين والجنود، انخرط لفيف كبير من الأدباء في بناء الاشتراكية والنضال، وأبدعوا عددًا من الأعمال التي جسدت من جديد وبصورة واقعية الصراع التاريخي والحياة الواقعية، وأشادوا بالأناس الجدد والأشياء الجديدة التي أنجبها الفكر الاشتراكي المشرق والأيدولوجية الشيوعية الرائعة. وتغص هذه الأعمال بمشاعر هؤلاء الأدباء الحماسية المتأججة التي لا تنطفئ جذوتها إزاء النظام الاشتراكي، والتقدير الذي لا يضاهي تجاه قادة الشعب، وأبرزوا للعيان الفكر الثوري المتفائل والمثل العليا الثورية المجيدة. وفي المرحلة التمهيدية لبناء الصين الجديدة، وعلى الرغم من أن الأدباء لا يتمتعون بالدراية الكافية تجاه الحياة في ظل الاشتراكية، وكانوا لا يزالون لا يستطيعون التمكن من طبيعة هذه الحياة وسبر أغوارها، ولم تستطع مساهماتهم الفنية مواكبة التعبير عن متطلبات الحياة الجديدة، وأثر الصراع الأيدولوجي الأدبي والفني، الذي كان على غرار شن «حملات»، في الدعاية لفن ديمقراطي بشكل أكبر. ولكن ذلك كله لم يسبب إعاقة لتيار ازدهار الأدب الاشتراكي الوليد الجديد وتقدمه. بالإضافة إلى أن أفكار ماو تسي تونغ الأدبية والفنية تغلغلت باستمرار في مشاعر الشعب في خضم الصراع الأيدولوجي الفني والأدبي الذي كان يندلع في شكل «حملات» تترى على التوالي.

وفي أواخر عام ١٩٥٠، عُرض فيلم «سيرة وو شون» في شتى بقاع الصين، ونشرت جميع الصحف والمجلات مقالات تقييم هذا الفيلم بصورة متتالية، وأظهر عدد كبير من المقالات إيجابية الفيلم والإشادة به، بينما نشرت مقالات قليلة الآراء النقدية للفيلم، وترى الآراء الإيجابية أن الفيلم يمكن أن يجعل الجماهير تدرك عصر وو شون الذي ذاق فيه الشعب الكادح مرارة الافتقار إلى الثقافة وبذل قصارى جهده لدراسة الثقافة، ويحقق ذلك فائدة لـ «التيار الجديد من قبول تكوين ثقافة»، حيث جسدت وو شون بصورة نموذجية «السمات النبيلة للأمة الصينية من العمل الدؤوب والجسارة والحكمة»، ويستحق وو شون الثناء والإطراء عليه لأنه يتمتع بـ «روح إنكار خدمة الذات». أما الآراء النقدية فقد كانت ترى أن: «روح وو شون» في جوهرها تمثل

«النزعة الإصلاحية» و«الاستسلام الطبقي»، وتأثيرها رجعي في التاريخ ولا يجوز أن تظفر بالإيجابية والإشادة.

وأثارت هذه المناقشة اهتمام اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني التي أصدرت منشورًا في مارس عام ١٩٥١ طالبت فيه تعميق مناقشة «سيرة وون شو» في كافة أنحاء البلاد. وفي العشرين من مايو من العام نفسه نشرت «صحيفة الشعب اليومية» مقالة افتتاحية بقلم الزعيم ماو تسي تونغ وعنوانها: «يجب الحرص على مناقشة فيلم «سيرة ووشون». وأشارت الافتتاحية إلى أن:

«المشكلات التي أثارها «سيرة ووشون» تتحلّى بالطبيعة الأساسية الخاصة، فقد كان ووشون معاصرًا لآخر أسرة تشينغ الحاكمة وعاش عصر الكفاح العظيم من جانب الشعب الصيني ضد المحتلين الأجانب ومناهضة الحكام الإقطاعيين الرجعيين داخل البلاد، ومع ذلك ظل صامتا ساكنا لا يحطم الأساس الاقتصادي الإقطاعي وبناءه الفوقاني، والأدهى من ذلك أنه اضطلع بالتصرفات الدميمة والقيحة ولم يأل جهدًا وبذل كل ما في وسعه حتى يكون ذليلاً وخائعا للحكام الرجعيين، وهل من المعقول أن نشيد به؟»

كما وجهت هذه الافتتاحية نقدًا لاذعًا للتشويش الإيديولوجي الذي يسود الأوساط الثقافية في الصين، وانتقدت أيضًا بعض أعضاء الحزب الشيوعي الصيني الذين فقدوا المقدرة على توجيه النقد للفكر الرجعي البرجوازي.

وقد شهدت الصين حملة انتقاد واسعة النطاق على جناح السرعة لفيلم «سيرة ووشون» غداة نشر هذه المقالة الافتتاحية في «صحيفة الشعب اليومية»، كما كتب الأديب شيا يان رئيس الدوائر الأدبية والفنية في شنغهاي، وصون يو مؤلف هذا الفيلم ومخرجه - كتبًا مقالات النقد الذاتي تباعًا.

وتعتبر مقالة «يجب الاهتمام بمناقشة فيلم (سيرة ووشون)» وثيقة مهمة في منظومة الأفكار الأدبية والفنية لدى ماو تسي تونغ الذي طرح على بساط البحث في هذه المقالة: «ما هي الأشياء التي يتعين امتداحها أو الإطراء عليها، وما هي الأشياء التي لا يجوز

الإشادة بها أو الثناء عليها، والأشياء التي يجب التصدي لها ومناهضتها، ويعد ذلك - في الواقع - تأكيداً جديداً على وجهة النظر ومؤداها: «الإشادة والتعزية» التي جاءت في «أحاديث الأدب والفن في يانآن» وشرحها بشكل أكبر في ضوء الظروف التاريخية الاشتراكية. كما أن المسائل الناجمة عن هذه المناقشة المتعلقة بالدوافع والنتائج، والمعايير الأيديولوجية والمقاييس الفنية تعد أيضاً من المسائل التي طرحتها هذه «الأحاديث» منذ وقت مبكر. أما بخصوص انتشار مناقشة هذا الفيلم في كافة أنحاء البلاد، فقد جسد تماماً وجهة نظر ماو تسي تونغ تجاه الحركة الشعبية والحركة الأدبية والفنية الشعبية.

وقام فيلم «سيرة وو شون» بالترويج للمثالية التاريخية وأيديولوجية إصلاح البرجوازية وتجميل الاستسلام الطبقي والزهد الشخصي عند صاحب هذه السيرة، والتقليل من أهمية الثورة الشعبية، ويغص هذا الفيلم - حقاً - بالأخطاء الفكرية الشنيعة، وكان من اللازم اللازب ذبوع مناقشته لأنه تحلى بالمنغزى الإيجابي المحدد في ضوء أحوال الاضطراب الفكري الأدبي والفني إذ ذاك وتواجد العديد من المفاهيم المشوشة. وقد تطورت مناقشة هذا الفيلم وأصبحت حركة شعبية عارمة قوامها القيادة الإدارية. كما تطور النقد الأدبي والفني وأصبح بمثابة الانتقاد الفكري. وشهدت عملية النقد هذه بعض الميول الخاطئة والمفرطة من البحث عن الحقيقة استناداً إلى الوقائع بصورة غير كافية، واعتبرت المسائل التي تنتمي أصلاً إلى الأفكار الأدبية والفنية ووجهة النظر العالمية بمثابة مسائل سياسية. وأشار نقد هذه المناقشة جهازاً إلى عشرات المقالات وإلى ثمانية وأربعين كاتباً مشهوراً، ونجم عنها قوة ضغط سياسية رهيبية. إن الاتجاهات غير السلمية المتذبذبة والفضة في «الجناح اليساري» أثرت تأثيراً سلبياً في نقد الأفكار الأدبية والفنية المألوفة والمنتشرة على نطاق واسع، وفي تطور الأدب والفن وازدهارهما.

وفي غضون أربع سنوات من انعقاد المؤتمر الوطني الأول للادباء والفنانين، أحرز الأدب والفن في الصين الجديدة منجزات رائعة في ظل توجيهات سياسة: «من أجل خدمة الشعب، وفي خدمة الجنود والفلاحين والجنود في المقام الأول». وبدأت الصين منذ عام ١٩٥٣ الاضطلاع بتنفيذ الخطة الخمسية الأولى للاقتصاد الوطني، والولوج إلى مرحلة تقويم الاشتراكية وبناء الاقتصاد المخطط. وقدمت الحقائق الجديدة متطلبات

تاريخية جديدة للفن والأدب. وعلى الرغم من أن القضايا الأدبية في الصين الجديدة أحرزت تطورًا مبدئيًا بعد انعقاد هذا المؤتمر، فإنها عجزت كثيرًا عن تلبية متطلبات السواد الأعظم من الجماهير، كما لم تستطع مساندة احتياجات المرحلة التاريخية الجديدة. وأحرزت الإيجابية إنجازات من أجل إجمال ملامح العمل الأدبي والفني في السنوات الأربع التالية لتأسيس الصين الجديدة. وانهقد في بكين - في الفترة من ٢٣ سبتمبر إلى ٧ أكتوبر عام ١٩٥٣ - المؤتمر الثاني لممثلي العاملين في الحقل الأدبي والفني في الصين، وذلك في ضوء قوانين تطور الفن الأدبي وبحث بعض المسائل الأساسية في الإبداع الأدبي والنقد الفني، ودفع قضية تطور الفن الأدبي بدرجة كبيرة.

وحظى هذا المؤتمر - كما حظي نظيره الأول في عام ١٩٤٩ - باهتمام اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني وتوجيهاتها، وترأس ماو تسي تونغ - قبل انعقاد المؤتمر - اجتماع اللجنة السياسية التابع لهذه اللجنة لمناقشة أجهزة اتحاد الدوائر الأدبية والفنية وإقرارها في عموم الصين والمرشحين لكل جمعية تابعة لهذا الاتحاد، بالإضافة إلى إصدار التعليقات الخاصة بجدول أعمال المؤتمر والمهام المكلف بها والأيدولوجية التوجيهية وغيرها من المسائل الأخرى. كما قدم الرفيق شوان لاي تقريرًا سياسيًا إلى المؤتمر وحلل الأوضاع آنذاك، وأوضح المهام الملقة على عاتق العاملين في الحقل الأدبي والفني من أجل تحقيق الخط التوجيهي العام في المرحلة الانتقالية.

وكانت المسألة الجوهرية في مناقشات هذا المؤتمر هي: تلخيص التجارب والدروس وإدارة الأعمال بموجب قوانين الفن والتمكن باقتدار من الإبداع الفني. وقدم تشو يانغ تقريرًا بعنوان: «الكفاح والمثابرة من أجل إبداع العديد والعديد من الأعمال الأدبية والفنية الرائعة». كما ألقى الأديبان ماو دون، وشاو تشوان لين محاضرات كل على حدة، وأكدوا بصورة كاملة المنجزات التي تحققت منذ انعقاد المؤتمر الوطني الأول للأدباء والفنانين في مجالات الإبداع الأدبي والنظرية والتنظيم، وقدما تحليلًا للأسباب الحقيقية الكامنة وراء تخلف الإبداع الأدبي والفني وإجراءات إصلاح العمل الأدبي والفني، ودعيا المؤتمر أن يهيب الأدباء إلى تعميق الدراسة والتمكن من طرائق الإبداع في مجال الواقعة الاشتراكية، وأكدوا أيضًا أهمية إبداع شخصيات بطولية والمغزى من هذا، وأعربوا

عن أملهما أن يبدع الأدباء الكثير من الأعمال الأدبية المتعددة والمتنوعة والأكثر جودة والتي تساير كافة المستويات الثقافية المتباينة لفئات الشعب، وتثقيف الشعب من خلال الوطنية وفكر الاشتراكية، ويخدموا الثورة الاشتراكية وتأسيس الخط التوجيهي العام.

وجسد هذا المؤتمر بصورة أساسية التطبيق الكامل لمبادئ الفن والأدب لدى ماو تسي تونغ، ووطد دعائم الواقعية الاشتراكية باعتبارها المعيار الأسمى في الإبداع الأدبي والفني والنقد الأدبي والفني في الصين. وتمحورت النظرية الاسترشادية في التقرير السياسي لشوان لاي على «أحاديث الفن والأدب» و«نظرية الديمقراطية الجديدة» للزعيم ماو. كما أشار شوان لاي إلى الواقعية الاشتراكية: «التي نهضت بجلاء وباتت التيار الأيديولوجي الرئيسي من بعد إقامة ندوة الأدب والفن في يانان إلى الانتصار إلى الوقت الحاضر. ونظرًا لأن تأسيس الصين بدأ من الديمقراطية الجديدة وانتقل إلى الاشتراكية رويدًا رويدًا، ومن ثم فإن الفن والأدب في ظل الواقعية الاشتراكية يجب أن يتطورا ويتعمقا بشكل أكبر».

وتجلت المنجزات المشرقة لهذا المؤتمر ليس في المهام الجديدة المنوطة بالفن الأدبي في مرحلة تقويم الاشتراكية فقط، بل أيضًا في تأثيرها في الجمود العقائدي في الفن والأدب لدى جناح «اليسار» واضطلاعها بالنقد للمرة الأولى منذ تأسيس الصين، وحرص المؤتمر على تحليل مظاهر النمطية والمفاهيم في الإبداع الأدبي والفني والاتجاهات الأخرى المناوئة للواقعية، ونقد المشكلات التي يواجهها النقد الأدبي والفني وفضحها بصورة تدريجية من الاستخفاف وعدم الاكتراث والابتذال والتسفيه، والإشارة إلى أسلوب إصدار الأوامر القيادية الإدارية في القيادات التنظيمية المعنية بقضايا الأدب والفن.

ولكن شهد انعقاد هذا المؤتمر التحيز والمحاباة في إدراك بعض المشكلات ومعالجتها. ففي المقام الأول، أنه ظل يظهر رؤية مشوشة وغير واضحة في إدراك ماهية العلاقة بين الأدب والفن والسياسة، فمن ناحية، انتقد أفكار الابتذال والإسفاف في العلاقة القائلة بأن «الفن في خدمة السياسة»، ومن ناحية أخرى، مضى قدمًا في طرح بعض

متطلبات التبسيط وعدم التعقيد، ومثال ذلك ذكر أنه يجب على الأعمال الأدبية والفنية تجسيد السياسة، وأن سياسة إقصاء الإبداع الأدبي والفني عن الحزب والدولة يعني الابتعاد عن قادة الحزب والدولة، وأكد ضرورة أن يرتبط الأدب والفن بعلاقة وثيقة العرى مع «المهام السياسية الراهنة». وثانيًا: في الوقت الذي حرص فيه المؤتمر بصورة مباشرة على أهمية تصوير الشخصيات البطولية ومغزى هذا التصوير، لكنه دمج ذلك ببعض طرائق التعبير عن المثالية، والميتافيزيقيا، ومثال ذلك رسم صور بطولية جديدة من خلال رؤية ضيقة النظر وأحادية الجانب، وأن النظرية هي: «المهمة الأسمى في الإبداع الأدبي والفني»، «إنها المهمة الأكثر أهمية»، ووسع ببساطة نطاق مشكلة «مدى إمكانية الإفصاح عن نقائص البطل»، واعتبر «ليس من اللائق طرح مشكلات». وعلى الرغم من طرائق التعبير هذه فقدت المحاباة والتميز، بيد أنها جلبت خطرًا كامنًا لتطوير قضية الأدب والفن، ولكن - على وجه العموم - حقق هذا المؤتمر إنجازًا عظيمًا تجلّى في المعالجة من الأيديولوجية الموجهة إلى نظرية الإبداع المحددة، ويعتبر ذلك خطوة على أساس المؤتمر الأول للأدباء والفنانين. إن المؤتمر الثاني اضطلع بدور تحضيرى وإيجابي في دفع ازدهار قضايا أدب الاشتراكية وفنها وتطويرها في الصين إلى الأمام.

وفي العام ١٩٥٤، شن ماو تسي تونغ بنفسه حملة نقد أيديولوجية المثالية البرجوازية في دراسة الرواية الصينية الكلاسيكية وبحثها «حلم المقصورة الحمراء»، وأبدى تأييده لنتائج الصراع الأيديولوجي منذ تقييم فيلم «سيرة وو شون»، كما أماط اللثام مرة أخرى وانتقد الأيديولوجية البرجوازية.

وفي سبتمبر عام ١٩٥٢، أصدر يو بينغ بو النسخة المنقحة للكتاب القديم المشهور «الحق والباطل في حلم المقصورة الحمراء»، وتحمل هذه النسخة عنوان «دراسات في حلم المقصورة الحمراء» التي نبذت الزائف واستبقت الحقيقي من النسخة الأصلية لهذه الرواية ومؤلفها وغيرها من الدراسات النصومية، كما قدمت عملاً بحثيًا لا يمكن الاستغناء عنه، ولكن أسلوبها وأفكارها الرئيسة كانت لا تزال تحذو حذو وجهة نظر المفكر خوشي إزاء المثالية البرجوازية والبرجماتية. كما قام يو بينغ في عام ١٩٥٤ بجمع جميع المقالات النقدية وتحريرها التي نشرها حول «حلم المقصورة الحمراء».

وعلى الرغم من أن كتابه الجديد يحمل في طياته بعض التقدم في بعض أفكاره ورؤاه وأسلوبه، لكن الاتجاه العام لديه ظل قائمًا على الترويج والدعاية لوجهة نظره تجاه المثالية البرجوازية، وتجاه الفن أيضًا.

وقدم لي شي فا، ولان لينغ - وهما من الأدباء الشبان - مقالاً لصحيفة «الفن والأدب» انتقدا فيه الأفكار الخاطئة لدى يوبينغ بو، ولكنها لم يتلقيا ردًا من الأخير وقتئذ. كما نشر في شهري سبتمبر وأكتوبر مقالين في صحيفتي «الأدب والتاريخ والفلسفة» و«النور» تبعًا، وكان عنوانها: «حول مقالات تحليل حلم المقصورة الحمراء وشرحه وأشياء أخرى» وورد التعليق على (دراسات حلم المقصورة الحمراء) أشار فيهما بحدّة إلى المشكلات المتواجدة في «دراسات حلم المقصورة الحمراء».

وكان نقد كل من لي شي فا، ولان لينغ صحيحًا وصائبًا، وبعد نشر مقالتيهما شهدت الأوساط الأدبية والفنية الاهتمام بهما على نطاق واسع، وتم نقلهما إلى المجلد التاسع عشر لصحيفة «الفن والأدب» مع إضافة تعليقات وملاحظات عليهما، واستل رئيس التحرير فينغ شيوه فينغ قلمه وكتب تعليقاته وجاء فيها أنه يوافق على نقدهما تارة، وتارة أخرى، أشار أيضًا إلى أن رؤاهما «ما زالتا غير دقيقة ومحكمة بدرجة كافية، وغير كاملة بدرجة كافية أيضًا»، ودعا الجميع إلى مواصلة تعميق المناقشة. وكانت هذه الآراء مخلصّة، كما كانت المناقشة في ذلك الحين أكاديمية داخل نطاق الأدب.

وبعد أن اطلع ماو تسي تونغ على المقالين اللذين كتبتهما لي شي فان، ولان لينغ وتعليقات صحيفة «الفن والأدب» عليهما، كتب رسالة في ١٦ أكتوبر عام ١٩٥٤ إلى المكتب السياسي للجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني وإلى الرفقاء من ذوي الشأن، وأشار في الرسالة التي كانت بعنوان: «مشكلة دراسة (حلم المقصورة الحمراء)» - أشار إلى أنه: «منذ ثلاثين عامًا ونيقًا، تعد هذه المرة الأولى التي أطلق فيها رصاص قلبي على الآراء الخاطئة لدى الأدباء الثقاة في دراسة «حلم المقصورة الحمراء»... وفيما يبدو أن هذا الصراع المناوئ للأدب الكلاسيكي الذي سبب ضررًا للمذهب المفكر الشاب خوشي، البالغ من العمر أكثر من ثلاثين عامًا، والخاص بالمثالية البرجوازية، ربما يمكن

أن ينتشر على نطاق واسع، والمناقشة حامية الوطيس اضطلع بها «شخصيتان من ذوي الشأن الضئيل»، ولكن «الشخصيات الكبيرة» لا تكثر بذلك في معظم الأحيان، وتضع العراقيل في الدرب دائماً، وينشدون تكوين جبهة متحدة مع الأدباء البرجوازيين مؤيدي المثالية، ويصبحون أسرة البرجوازية عن طيب خاطر». وفي الواقع، إن هدف ماوتسي تونغ هو نقد خوشي بصورة أساسية من خلال هذا الصراع الأيديولوجي، ومحو التأثير الأيديولوجي البرجوازي الذي يمثله خوشي في المجالات السياسية والفلسفية والثقافية والأكاديمية، ولكن هذا الصراع الأيديولوجي تطور تدريجياً وأصبح حركة الانتقاد السياسي جراء بعض المؤثرات والأساليب داخل جناح «اليسار» في ذلك الحين.

ويكمن مغزى نقد المثالية الذاتية في مذهب خوشي في دراسة رواية «حلم المقصورة الحمراء» في حماية مبادئ الواقعية في الأدب، وتحرير دراسة هذه الرواية من قيود «المذهب الجديد في دراسة حلم المقصورة الحمراء» وأصفاده، وتحفيز بحاثي الأدب الكلاسيكي على استخدام الأفكار الماركسية، وأساليبها في دراسة هذه الرواية والأعمال الأدبية الكلاسيكية الأخرى. ولكن، نظراً لأن عملية النقد أكدت بصورة مفرطة المغزى السياسي لهذا الصراع وتجاهلت الخط الفاصل بين مشكلة الفكر الأكاديمي والمشكلة السياسية، ومن ثم لم تستطع هذه المناقشة الأكاديمية الذبوع على نطاق واسع، زيادة على أن عملية النقد شهدت ظهور بعض التعسف والفظاظة البسيطة، وعدم البحث عن الحقائق استناداً إلى الوقائع، بل الأدهى من ذلك أن العديد من المشكلات لم تحل ولم تحظ بالدراسة الدقيقة المحكمة.

ومن منظور تاريخي، يرتبط النقد الشامل لمبادئ الفن والأدب لدى خوفينغ الذي بدأ في العام ١٩٥٥ بعلاقة داخلية ووثيقة بالجدل حول «مذهب الذاتية» في أربعينيات القرن الفائت.

وخوفينغ (١٩٠٢ - ١٩٨٥) اسمه الأصلي تشانغ قوانغ رين، وانخرط منذ نعومة أظفاره في حركة الأدب والفن لجناح اليسار، واضطلع بالنقد الأدبي والفني بنشاط وإيجابية، وترأس تحرير مجلات أدبية وفنية، وقدم مساهمات قيمة لقضية الأدب والفن

التقدمي. وفي مرحلة حرب مقاومة العدوان الياباني، أسس مجلة «الشهر السابع»، وكان مشرفاً على تحرير مجلتي «سلسلة أشعار الشهر السابع» و«سلسلة آداب الشهر السابع»، ونشر عددًا غير قليل من الأعمال الأدبية، وقام بتربية رجيل من الكتاب والشعراء من ذوي المآثر الأدبية، وأحدث تأثيرًا إيجابيًا في قضية تدعيم المقاومة ضد اليابان، وفي حركة الأدب والفن التقدمي. ولكن حدثت مناظرة بينه وبين الرفقاء في الدوائر الثقافية التقدمية حول بعض الآراء في الأدب والفن وأفكار الحركة الأدبية والفنية، وبعد نشر «أحاديث ماو في ندوة الأدب والفن في مدينة يانآن»، نشر فوفينغ في المجلة التي يرأس تحريرها بعض المقالات التي تحمل رأيًا مخالفًا، وشجع «روح النضال الذاتي»، وأكد وصف «الجرح النفساني للعبودية» و«الإشادة بالعفوية الجماهيرية»، مما أثار موجة من النقد ضده من قبل العاملين الثوريين في الحقل الأدبي والفني. وقبل تحرير الصين، ظلت الخلافات بين فوفينغ وقادة الحزب في الدوائر الأدبية والفنية التقدمية دون ثمة حل دائمًا.

وبعد تأسيس الصين الجديدة، شارك فوفينغ في الحركة السياسية والأنشطة الثقافية في آن واحد، وظل يؤيد أفكاره الذاتية في الأدب والفن بين صفوف رفقاءه المقربين إليه نسبيًا، وأبدى رأيًا مخالفًا تجاه العمل القيادي الثقافي داخل أروقة الحزب الشيوعي الصيني آنذاك، وفي مطلع العام ١٩٥٣ نشرت صحيفة «الأدب والفن» مقالًا وجه نقدًا شاملًا للأديب خوفينغ. وفي فبراير عام ١٩٥٤ قدم خوفينغ للجنة المركزية التابعة للحزب الشيوعي الصيني تقريرًا يتألف من ثلاثمائة ألف كلمة وعنوانه «حول أحوال التطبيق العملي للأدب والفن في السنوات القليلة المنصرمة» واشتمل على النقد المضاد للمقال المنشور في الصحيفة المذكورة آنفًا، ناهيك عن رأيه في العمل القيادي التنظيمي في مجال الأدب والفن.

وقررت هيئة الرئاسة لجمعية الكتاب الصينيين في غرة يناير عام ١٩٥٥ إحالة «الرسالة التي تحمل آراء خوفينغ» إلى اللجنة المركزية ونشرها في ملحق في صحيفة «الأدب والفن»، كما قررت في فبراير شن حملة نقد شاملة ضد مبادئ الأدب والفن لدى خوفينغ، وكان صوت الانتقاد مدويًا وهائلًا، وأشد قسوة وضاواعة عن الصراع

الأيدولوجي الأدبي والفني في المرات السابقة. وكتب خوفينغ «النقد الذاتي» بموجب أوضاع ممارسة الضغط والتحفيز، وأظهر بعض مواضع نقد الذات، واقتصر انتقاد خوفينغ في ذلك الحين على مقولة مبادئ الأدب والفن لديه.

ونشرت صحيفة «الشعب اليومية» في ١٣ مايو ١٩٥٥ مقال خوفينغ «نقد الذات»، ثم نشرت ثلاثة مقالات نقدية حول «معلومات عن مجموعة خوفينغ المناهضة للثورة»، كما أظهرت للعيان طبيعة المشكلة في «كلمة المحرر». ومنذ ذلك الحين فصاعداً، أصبح نقد مبادئ الأدب والفن لدى خوفينغ بمثابة مجابهة عدو في الساحة السياسية، واستشرت في كافة أنحاء البلاد حملة سياسية واسعة النطاق لاجتثاث جذور هذه المجموعة. وتعرض عشرات الأشخاص الذين يعتبرون العناصر الرئيسة في «مجموعة خوفينغ» للنقد والتهذيب تباعاً. ويثبت التاريخ أن ما أطلق عليه قضية «مجموعة خوفينغ المعادية للثورة» يعد - في ضوء الظروف التاريخية وقتئذ - بمثابة التجاهل الشديد لنوعين من التناقضات طبيعتهما متباينة، ووصم بعض الرفقاء داخل صفوف الشعب بأنهم عناصر معادية للثورة، والحكم الخاطيء على هذه المجموعة المناهضة للثورة. وبعد اجتماع الدورة الكاملة الثالثة للجنة المركزية في الدورة الحادية عشرة للحزب الشيوعي، اضطلعت هذه اللجنة بالنظر في هذه القضية من جديد ورد الاعتبار إلى خوفينغ، والأشخاص الذين وصموا بمعاداة الثورة تم تصحيح هذا الخطأ بلا استثناء واستعادوا السمعة الطيبة، كما تم تصحيح صورة الذين وُصموا أيضاً بأنهم شركاء في تبعية جريمة خوفينغ.

وتعتبر أفكار خوفينغ في الأدب والفن معقدة نسبياً. و«روح النضال الذاتي» لديه جعلته يشجع التأكيد على التجارب والخبرات الذاتية، ولم يعر اهتماماً لظهور طريق واقعي آخر بصورة موضوعية. ودعا الأدباء إلى التمكّن باقتدار من خصائص الأدب والفن وقوانينهما، وجسد الحياة الواقعية من خلال أشكال فنية رفيعة المستوى انطلاقاً من إيمانه بأن الإبداع الأدبي والفني يعد نوعاً من «عملية التطبيق العملي، وعلمية العمل الدؤوب»، ويجب مراعاة الاختلاف بين وجهة نظر الأدباء إلى العالم وطرائق الإبداع والتأليف، وعارض إضفاء الشفافية على الشخصيات الإيجابية، واعتبر نماذج وجوه الشخصيات السلبية وآراءها هي آراء صحيحة ومعقولة إلى حد ما.

ولكن وبسبب أن النقد والنقد المضاد في مبادئ الأدب والفن حيثند لم يكونا على قدم المساواة، ناهيك عن أن بعض النقاد أساءوا فهم مقاصد خوفينغ، مما أضفى على هذا الجدل الطابع اللاأكاديمي تمامًا وجعله أكثر تعقيدًا. ولكن انتقاد مبادئ الأدب والفن لدى خوفينغ تطور في نهاية المطاف وأصبح صراعًا ضد مجموعة خوفينغ المناهضة للثورة وتلقن دروسًا تاريخية عميقة، وبسبب النزعة «اليسارية» بات الصراع الطبقي الأكثر اتساعًا ونطاقًا والأكثر ابتذالًا وتسفيهاً، والأقل شأنًا وأهمية، مما أدى إلى التجاهل الشديد لنوعين من التناقضات طبيعتها متباينة، وفي الوقت نفسه، بعض الانتقادات لم تحفل بالديالكتيكية، ولم تضطلع بالتحليل الدقيق للمشكلات المحددة، والعديد من المشكلات المتعلقة بالنظرية الأدبية والفنية والممارسة العملية للأدب والفن لم تسبر أغوارها داخل المناقشات. إن توجيه ضربة سياسية قاصمة للأديب خوفينغ وأناس آخرين لم يكن خطأ فادحًا فحسب، بل كان أيضًا لا يجوز تبني أسلوب الإنكار الكامل لمبادئهم الأدبية والفنية، وجلبت هذه الأخطاء آثارًا سيئة على قضية الأدب والفن.

وزيدة القول، إن انعقاد المؤتمر الوطني الأول للأدباء والفنانين في الصين، وانتقاد فيلم «سيرة وو شون» بعد تأسيس الصين، ونقد المثالية البرجوازية في دراسة رواية «حلم المقصورة الحمراء»، وخوض الصراع الثالث الواسع النطاق في حملة توجيهه النقد لمبادئ الأدب والفن لدى خوفينغ، بالإضافة إلى المناظرات الأخرى المعنية بمدى إمكانية «الكتابة عن البرجوازية الصغيرة»، ونقد نزعة الإبداع والتأليف لدى شياو ييمو، والمجادلات في نطاق ضيق، اضطلع ذلك كله - من زوايا متباينة - بتعزيز أيديولوجية الاشتراكية وثقافتها منذ تأسيس الصين. ومع اكتمال تقويم الاشتراكية في كافة المهن والأعمال، تحققت مبادئ الأدب والفن لدى ماو تسي تونغ. ويواصل الصينيون إحراز تطبيقاتها الكاملة والشامل، حيث إنها تقوم بتوجيه الإبداع الأدبي وإرشاده لدى الأدباء، ودفع ازدهار قضية الأدب والفن الاشتراكي إلى الأمام، وإبراز القوة الأيديولوجية المتعاضمة أكثر فأكثر.

المبحث الثاني

التقدم إلى الأمام في خضم المنعطفات

الحركة الأدبية والفنية والصراع الأيديولوجي الأدبي والفني

في مرحلة البناء الشامل للاشتراكية

بعد أن شهدت معظم مناطق الصين الانتهاء من تقويم الاشتراكية في الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج، وفي ظل تأسيس النظام الاشتراكي في الصين بصورة أساسية، قام المؤتمر الوطني الثامن للحزب الشيوعي الصيني الذي عقد في سبتمبر عام ١٩٥٦ - قام برسم الخط القويم من: «تطوير القوة الإنتاجية من خلال حشد كافة القوى، وتحقيق التصنيع الوطني، وتلبية الاحتياجات المادية والثقافية المتعاظمة للشعب الصيني بصورة تدريجية»^(١).

وفي عام ١٩٥٦، قدم الزعيم ماو تسي تونغ، بصفته ممثلاً عن اللجنة المركزية للحزب، سياسة «دع مائة زهرة تتفتح»، وساهم في إنجاح النشاط الفكري الأدبي والفني وتحريره آنذاك، وظهرت إرهاصات هذه السياسة حيناً من الوقت في شتى مجالات الإبداع الأدبي. ولكن شهد عام ١٩٥٧ أخطاء توسيع نطاق الصراع المناهض لليمينيين، وامتدت هذه الموجة إلى ثلثة من الأدباء المخضرمين من ذوي المساهمات البارزة وإلى الكتاب الشبان الذين يضطلعون بالتنقيب والاستكشاف بجسارة في

(١) «القرارات المتعلقة ببعض مسائل الحزب منذ تأسيس الصين»

المجال الفني، مما جعل تطور الأدب الاشتراكي يتعرض لانتكاسة ماحقة. وانتشرت وازدهرت النزعة «اليسارية» رويداً رويداً منذ أواخر حقبة الخمسينيات في القرن المنصرم وازدادت شدة وحدة، وتعاضمت النواهي والقيود كثيراً وتدرجياً في نظرية الأدب والفن، وبات درب الإبداع الأدبي ضيقاً يوماً بعد يوم. ومن أجل مجابهة هذه الظروف، ألقى شوان لاي - في يونيو عام ١٩٦١ - خطاباً مهماً في ندوة العمل الأدبي والفني وفي مؤتمر الأفلام السينمائية الروائية. وترأست الإدارات القيادية الأدبية والفنية عقد العديد من الاجتماعات ووضعت مسودة حول «الآراء في الحقل الأدبي والفني في الوقت الراهن» (يطلق على ذلك «البنود الثمانية في الأدب والفن»). وسياسة الحزب في الأدب والفن نقلت تطور الأدب الاشتراكي إلى الأفضل، وبدأ الإبداع الأدبي تحطيم الجوارح الخائض المحيط به، وظهر وضع جديد من الازدهار.

ولكن «البنود الثمانية في الأدب والفن» لم تطبق كلية بصورة رسمية، بينما نهض عالياً التيار الفكري «اليساري»، وشهدت الجبهة الأمامية الفنية والأدبية صراعاً متواصلاً من أجل «مقاومة التحريفية»، كما شهد الحقل الأدبي والفني اتساع نطاق الصراع الطبقي، وتبلورت القيود الفكرية المرعبة أكثر فأكثر وأعاقت بشكل أكبر تطور الأدب الاشتراكي، ومع إصدار الرئيس ماو «تعليقان حول تقريرين» في عامي ١٩٦٣، ١٩٦٤ وتنفيذ ما جاء فيها، بدأ المتآمرون الشركاء والطماعون الانتهازيون: لين بياو، وجيانغ تشينغ، وكانغ شنيغ يدسون أنوفهم في الأدب والفن، وحاولوا - من خلال فتح ثغرة في الأدب والفن - تحقيق مآربهم من مؤامرة اغتصاب سلطة الحزب، ثم زاحوا الستار عن «الثورة الثقافية الكبرى».

وتعتبر سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى إجمالاً تاريخياً لخبرات تطور الثقافة العلمية البروليتارية في الصين. وفي عام ١٩٥٦، أحرز تقويم الاشتراكية في ملكية وسائل الإنتاج الخاصة تغيراً هاملاً وتوطدت الدعائم الأساسية للنظام الاشتراكي، وبدأت مرحلة تاريخية من البناء الشامل للاشتراكية، وفي هذه الأثناء، وصل الصراع الطبقي الجماهيري، الذي انتشر على نطاق واسع كالإعصار في المرحلة الثورية، إلى نهايته بصورة أساسية، وبرز أمام العيان على حين غرة التناقض

الداخلي داخل كثرة كاثرة من أبناء الشعب. ومن أجل تحديد الاختلاف والمعالجة الصحيحة لنوعين من التناقضات تختلف طبيعتها، وتعبئة كافة العناصر الإيجابية في المجتمع، ودفع بناء ثقافة اقتصادية الاشتراكية إلى الأمام بأقصى ما يمكن، والحاجة إلى حملة تحطيم الخرافات والخزعات والتحرر الأيديولوجي. وقدم الزعيم ماو في ٢ مايو ١٩٥٦ - استنادًا إلى الأوضاع الجديدة والمهام الجديدة - في الاجتماع الأعلى لمجلس الدولة سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» في الوقت الملائم. وفي ٢ مايو من العام نفسه، قدم لودينغ رئيس إدارة الإعلام للجنة المركزية التابعة للحزب الشيوعي الصيني إلى الأوساط الأكاديمية ورجال الدوائر الثقافية تقريرًا بعنوان: «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى». ومنذ ذلك الحين فصاعدًا، هبت بسرعة نسائم الربيع لحركة تحرير الأفكار على الأوساط الأدبية الفنية وأغدقت حياة حيوية فياضة على قضية الأدب والفن بأسرها.

كما تعتبر سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» تلخيصًا تاريخيًا أيضًا لخبرات الحركة الشيوعية العالمية وتجاربها. ويتمسك الحزب الشيوعي الصيني بالمبادئ الماركسية - اللينينية، وحلل بصورة صائبة مآثر ستالين ودروسه التاريخية، وانتقد ستالين لضلوعه بالجمود الفكري العقائدي، وفرض القيود على الأفكار وعبادة الفرد وغيرها من الأخطاء، وقبل الدروس المستفادة من توسيع نطاق الصراع الطبقي لدى ستالين، وفي الوقت الذي دعا فيه الحزب إلى مناهضة الذاتية، والجمود العقائدي، والبيروقراطية والنزعة الطائفية، طرح أيضًا سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» وبموجب ذلك تم اقتراح إقامة المناظرات الحرة وتشجيعها بين كافة الآراء المتعارضة التي تغص بها نفوس الشعب، والاستمساك بالحقائق، وتقديم الأخطاء، وتطوير الماركسية - اللينينية.

وجسدت سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» قوانين تطوير العلم والفن، إنها سياسة تعزيز تطوير الفن وازدهار العلم، ودعت إلى حرية التفكير المستقل في الضلوع بالفن الأدبي والبحث العلمي، وطالبت بحرية الإبداع والنقد وحرية إبداء الآراء الشخصية ومقارعة الحججة بالحجة. والأشكال المختلفة

والأساليب المتباينة في الفن يمكن أن تتطور بحرية، والمذاهب المختلفة في العلوم يمكن أن تقيم الجدل الحر بينها. وتقارن الحقيقة والخير والجمال بالزائف والشر والقبح وتتواجد كلها وتتصارع فيما بينها وتتطور. ولا يمكن حل المشكلات حلاً صائباً في مجال الفن والأدب والعلم إلا من خلال انتهاج أسلوب المناقشة والنقد والتفاهم وتطوير الرأي الصائب ودحض الرأي الخاطئ. وعلى العكس من ذلك، نعتقد أن: «الإفادة من الصفاة الإدارية، وفرض ذبوع أسلوب معين، ومذهب واحد بالقوة، وحظر أسلوب الآخر ومذهب الآخر، فإن ذلك يلحق أضراراً بتطور الأدب والفن والعلم، ولا توجد ثمة مشكلات بين الفن والعلم، ويتعين حل المشكلات عن طريق المناقشة الحرة في الأوساط الفنية والعلمية، وعن طريق الممارسة العلمية للفن والعلم، ولا يجوز حلها من خلال انتهاج الطرائق البسيطة»^(١).

إن تشجيع المبادئ الاسترشادية وتطبيقها في سياسة «دع مائة زهرة تفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» جعل الأوساط الأدبية والفنية تشهد حيوية الأفكار وتحورها بصورة لم تعرفها منذ تأسيس الصين الجديدة. ففي المقام الأول، وفي مجال نقد الأدب والفن، ودراسة نظرية الأدب والفن تم التخلص من قيود الجمود العقائدي واقتحام «المنطقة المحظورة»، وإظهار روح الاستكشاف الجسورة، وتلخيص خبرات الماضي ودروسه، والارتباط بالواقع، وتشجيع الأشياء الجديدة المتعددة والحلول السريعة للمشكلات. ومثال ذلك، مشكلة العلاقة بين الفن والأدب من ناحية، والسياسة من ناحية أخرى، ومشكلة العلاقة بين وجهة النظر إلى العالم وطرائق الإبداع والتأليف، ومشكلة تدخل الفن والأدب في الحياة وغيرها من المشكلات الأخرى، وتم مناقشة هذه المشكلات في عدة مقالات كتبها بعض الأدباء مثل: خه تشي «الواقعية - الطريق العريض»، وتشو بوه «دراسة الواقعية وتطورها في عصر الاشتراكية»، وتشونغ ديان فيه «الطلب والزمير في الأفلام»، وتشيان قورونغ «دراسة الأدب هو علم الإنسان»، وبارين «دراسة الوشائج الإنسانية»، وتشين يونغ «حول واقعية الاشتراكية»، وليو

(١) ماو تسي تونغ: «حول المعالجة الصحيحة للتناقضات داخل نفوس الشعب»

شاو تانغ «بعض الملاحظات البسيطة حول الأدب والفن في الوقت الراهن» وغيرها من المقالات التي كشفت النقاب عن روح الاستكشاف القيمة في التفكير المستقل. وبالضبط كما أشار الأديب ماو دون إلى أن: «كانت مناقشة مسألة الإبداع الأدبي والفني حيوية جدًا في الأشهر القليلة المنصرمة، وتجلبت سمات الحيوية في الآراء المتعارضة. وفي محاولة الاضطلاع بالاستكشاف الجديد إزاء المشكلات التي يعتقد أنه تم التوصل إلى استنتاجات بصدها... وتتحدى هذه الروح الاستكشافية بالقيمة الغالبة، ويرمز ذلك إلى بداية التقدم إلى الأمام بخطوات واسعة»^(١).

ثانيًا: إن تطبيق سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» جعل الإبداع الفني يظهر قوة الدفع الرائعة للمرة الأولى في «دع مائة زهرة تتفتح»، واقتحم الإبداع الأدبي اختيار الموضوعات في «المنطقة المحظورة»، وغير الاتجاه الأحادي وبدأ التطور في اتجاه التعددية، وقدم مجموعة من الروايات التي تصف بحيوية وعمق عالم الشخصيات المفعم بالعواطف والزخار بالمشاعر الإنسانية، ويتجلى ذلك في الموضوعات السياسية التي تدور حول الحب كما جاء في رواية «فوق الجرف» للأديب دينغ يومي، و«في أعماق الحارة» للأديب لوان فو، ورواية «شجر الفول الأحمر» من تأليف زونغ بو، ورواية «الحب» للكاتب لي ون لون، و«الوقواق يوقوق أيضًا» من تأليف يانغ فو فانغ، و«الحديقة الغربية» للأديب ليو شاو تانغ، ورواية «داجية وأبوها» التي تجسد المشاعر بين الأب وابنته. أما نزعة التأليف الأدبي فقد اخترقت «المنطقة المحظورة» وتم السماح لها بالإشادة بها ولا يجوز تجريسها وفضحها، كما اقتحمت الحياة بجسارة، وقدمت بقوة مشكلات الحياة الواقعية، وتصدت للبيروقراطية وأيديولوجية المحافظة وغيرها من الأشياء السلبية حالكة السواد والظواهر اللامعقولة، وذلك كما جاء في روايتي «في موقع عمل الجسر» و«أخبار الصحيفة» للأديب ليو بينغ يان، ورواية «شباب جدد في المنظمة» للأديب وانغ مينغ، ورواية «متسلق سارية العلم» للكاتب فنغ جيان، ورواية «ظلة رمادية» للأديب لي تشون، ورواية «رئيس القسم» للأديب نان دينغ. واتسمت

(١) ماو دون: «مواصلة الجهود الدؤوبة على درب ماتم إرساء قواعده»

هذه الأعمال بمستواها العالي نسبيًا سواء في المجال الفكري أو الفني، وذلك مقارنة بالروايات السابقة. وقد شهدت هذه المرحلة تطوير الرواية والمسرح والشعر والنثر بدرجات متفاوتة.

ولكن، اتساع نطاق «مناهضة اليمين» في التو، والإعاققة والتشويش على تيار «اليسار» الذي ازداد شدة وحدة، سبب ذلك كله عدم المقدرة على مواصلة تطبيق سياسة «دع مائة زهرة تفتتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى»، ومن ثم ظهرت العديد من حركات النقد الأدبي والفني التي تنضوي على أخطاء.

وانبثق صراع «مناهضة مذهب اليمين» انطلاقًا من صراع مقاومة المذهب نفسه على الصعيد السياسي.

وفي ٢٧ أبريل عام ١٩٥٧، نشرت اللجنة المركزية التابعة للحزب توجيهات «حركة تقويم أساليب العمل» وقررت شن حركة تقوية المنظمة الحزبية قوامها مناهضة البيروقراطية والجمود العقائدي والذاتية، وتمحور على التثقيف الماركس - اللينيني. وفي غرة مايو من العام نفسه، نشرت صحيفة «الشعب اليومية» هذه التوجيهات أيضًا. وعقدت اللجنة المركزية وكافة الأجهزة السياسية بالحزب في التوندوات متعددة الألوان والأشكال لاستطلاع الآراء تجاه العمل الحزبي، وأبدى السواد الأعظم من الرفقاء آنذاك آراءهم واقتراحاتهم المخلصة إزاء كافة مجالات العمل الحزبي، واستغللت قلة قليلة هذه الفرصة ونشرت نظرية باطلة وشتت هجومًا على الحزب والنظام الاشتراكي. وفي ضوء هذه الأوضاع، كتب ماو تسي تونغ في ١٥ مايو من العام نفسه، مقالاً بعنوان: «تشهد الأحوال والأوضاع تغييرًا في الوقت الحاضر» وتم توزيعه داخل أروقة الحزب قاطبة، كما قدمت اللجنة المركزية للحزب في ٨ يوليو مسودة توجيهات الحزب الداخلية حول: «القوة التنظيمية تتصدى للهجوم الشرس للعناصر اليمينية»، وفي اليوم نفسه، نشرت صحيفة «الشعب اليومية» مقالة افتتاحية بعنوان: «لماذا هذا؟» دعت فيه إلى شن حرب في كافة أصقاع البلاد للتصدي للهجوم من جانب المذهب اليميني البرجوازي. وكان الرد على هجوم العناصر اليمينية صائبًا وضروريًا. ولكن، اقترف صراع مناهضة

مذهب اليمين خطأ فاحشاً من توسيع نطاقه ومجالاته، واعتبر بالخطأ كوكبة كبيرة من المثقفين والوطنيين والكوادر الحزبية - اعتبرهم «عناصر مؤيدة لمذهب اليمين»، ونجم عن ذلك عواقب وخيمة.

وبالمثل، اقترفت الأوساط الأدبية والفنية خطأ توسيع نطاق الصراع ضد المذهب اليميني.

في المقام الأول، في حمأة صراع «مناهضة المذهب اليميني داخل الأوساط الفنية والأدبية تم تجاهل الطبيعة المتباينة لنوعين من التناقضات، ناهيك عن اعتبار كثرة كاترة من الرفقاء بمثابة أعداء، مما ألحق الضرر بثلة كبيرة من العاملين في الحقل الأدبي والفني، وكان من بينهم الذين يتحلون بالكفاءة وإحراز النجاح والجسارة في الاستكشاف»^(١). إن توجيه النقد للذين وصموا بأنهم من مؤيدي «المذهب اليميني البرجوازي»، كان من بينهم أدباء بارزون قدموا مساهمات في تاريخ الأدب الصيني مثل: فينغ شيوه فينغ، دينغ لينغ، أي تشينغ، ووزو قوانغ وغيرهم كثير من الأدباء المخضرمين، وشخصيات بارزة ولا معة في الإبداع والتأليف مثل: ليو بينغ يان، ودامغ مينغ، وليو شاو تانغ ونفر من الكتاب الشبان. وفي النقد الأدبي والفني، كان هناك أدباء اتسموا بالحوية والنشاط نسبياً وقدموا اكتشافات قيمة مثل: تشين شاو يانغ، وتشونغ ديان فيه، وتشين يونغ، بالإضافة إلى كوكبة من المنظرين في المجال الأدبي والفني. إن صراع مناهضة اليمين لم يجعلهم يعيشون في ذل وخنوع ردحاً طويلاً وفقدوا حريتهم، وفقدوا حقوقهم في التعبير عن ذكائهم وحكمتهم في قضية الأدب والفن الاشتراكي فحسب، بل الأكثر أهمية أنه أوهن كتائب الأدب والفن، وحطم قوة التناج الأدبي والفني، وجعل تطور الأدب المعاصر يتعرض لانتكاسة ماحقة.

ثانياً: عندما شهدت الأوساط الأدبية والفنية حملة «مناهضة اليمينين»، ومجابهة العديد من مشكلات النظرية واضطلاع الأعمال الأدبية بالنقد، ظهرت نزعات فظة

(١) انظر تقرير الأديب تشو يانغ الذي قدمه في المؤتمر الرابع لمثلي العاملين في الحقل الأدبي والفني في الصين، وكان عنوان هذا التقرير: «المضي قدماً إلى المستقبل - ازدهار الاشتراكية في المرحلة الجديدة للأدب والفن».

ومبتدلة لا تستنبط الوقائع طبقاً للحقائق، وشجع ذلك ازدهار الاتجاه «اليساري» صاحب الجمود العقائدي وذيوعه، ونجم عن ذلك فوضى في المجال الفكري، وأصاب الوهن والضعف تقاليد الواقعية في الأدب والفن، كما ترعرع المفهوم الخاطيء من أن «اليسار» أفضل من «اليمين»، مما أدى إلى نتائج وخيمة أعاقت الازدهار والتطور المعتاد لقضية الأدب والفن الاشتراكي ردحاً طويلاً.

وكان من المعتاد - منذ تأسيس الصين - استغلال خطيئة توسيع نطاق حملة «مناهضة اليمين» في الأوساط الأدبية والفنية في الحملات السياسية ذات الطابع الشعبي، بل حتى استخدمت في الصراع الطبقي لحل المشكلات الفكرية الأدبية والفنية داخل نفوس الشعب، والنتائج والتطورات في ظل الظروف التاريخية الجديدة، وقدم التاريخ البراهين على أن انتهاج هذا الأسلوب الذي يشبه الإعصار يكون من المستحيل إيجاد حل للمشكلات الأيديولوجية والأكاديمية والفنية والأدبية بصورة صائبة، بل على العكس، إن هذا الأسلوب يستطيع فقط توسيع نطاق التناقضات، وإدامة التطور السليم للأدب والفن، وإلحاق الأضرار بالقيادات والجماهير، وتدهور العلاقات المألوفة بين الرفقاء وأقرانهم. وهذا الدرس التاريخي مؤلم للغاية حقاً!

وفي العام ١٩٥٨، شهدت الساحة الأدبية والفنية حملة «قفزة كبرى إلى الأمام» و«أهداف الإنتاج العالي وأحدث المنجزات» بالتزامن مع «القفزة الكبرى إلى الأمام» على الصعيدين السياسي والاقتصادي التي انتشرت في كافة أنحاء الصين، وكانت هذه الحملة بمثابة حملة شعبية أدبية وفنية كانت بدايتها مع نشأة الأغاني الشعبية الجديدة، وحققت انتشارها وذيوعها نتائج طيبة، ولكن ظلت هناك مشكلات خطيرة.

وتعتبر الأغاني الشعبية الجديدة في مرحلة «القفزة الكبرى إلى الأمام» تجسيداً حيويًا وحققيًا لروح بذل أقصى الجهود لرفعة الوطن والحماسة الثورية. ولكن، بسبب انتشار الذاتية وذيوعها، وتأكيد تأثير الأغاني الشعبية، التي تعتبر نتاجاً روحياً جديداً في أحوال غير ملائمة، هبت على الساحة الأدبية والفنية «رياح مفرطة» في «أضرار القادة». وشهدت كافة البقاع والأصقاع في البلاد التأليف الجماعي من «أشعار البلدة» و«أشعار

الأرياف» و«دمج الثلاثة في واحد»^(١)، والقسر والأوامر في الكتابة الأدبية، وإنجاز «الأهداف النبيلة» للإبداع الأدبي في وقت محدود وبكمية محدودة، وذلك في ظل رفع شعار «اضطلاع الحزب بالأدب والفن» و«اضطلاع الشعب بالأدب والفن» و«جميع الناس شعراء» و«يجب على كل محافظة أن تنجب أديباً رائعاً مثل ماو دون». إن هذا الأسلوب المخالف لقوانين الفن حطم قوة النتاج الأدبي والفني وأثر في التطور السليم للأدب والفن.

وفي العام ١٩٨٥، وجهت الأوساط الأدبية والفنية نقداً لاذعاً لما يطلق عليه «أفكار الأدب والفن التحريضية» بالتزامن مع ضلوعها بتنظيم تحقيق «قفزة كبرى إلى الأمام» في الأدب والفن.

وفي مجلدها الأول الصادر في عام ١٩٥٨، تناولت صحيفة «الأدب والفن» في مقالها المعنون «إلى القراء» - تناولت المهام المنوطة بذلك العام، وكانت المهمة الأولى هي «الاهتمام بنقد أفكار الأدب والفن التحريضية في الأدب». وفي مجلدها الثاني، جذبت الاهتمام والانتباه من كل صوب وحدث للعمود الصحفي الجديد «النقد مرة أخرى» حيث انتقد الأعمال الأدبية التي كتبها الأدباء ديونغ لينغ، وآي تشينغ، وشا وون، ولو فينغ في مدينة يانان أثناء مرحلة مقاومة العدوان الياباني. ويمكن مناقشة إذا كان يجب على الأدب إمادة اللثام عن الظلام في قاعدة المقاومة ضد اليابان وهي يانان، ولكن بعد أن أرسى هؤلاء الرفقاء دعائم «مذهب اليمين»، والمكابرة مرة أخرى في اختلاق التهم التاريخية، تضافرت جهودهم في يانان «للتأمر سويًا ومحاربة الأنشطة المعادية للحزب»، و«كتابة مقالات معادية للثورة من خلال التحلي بهيئة الثوريين». وبعد ذلك خطأ أكثر فداحة.

(١) يشير ذلك إلى حالات حيث الكوادر القيادية والفنية والعمال في مؤسسة تتضافر جهودهم في حل مشكلات الإنتاج والتقنية الفنية، فالأفكار تنبثق من القيادة، والجواهر تنجب الحياة، والكتاب هم أرباب الأقلام.
(الترجم)

وبالإضافة إلى العمود الصحفي «النقد مرة أخرى»، تم توجيه النقد إلى الأعمال الأدبية والفنية وأطروحات «الأعشاب السامة» التي دججت في صراع «مناهضة مذهب اليمين»، مثل مقالات التنظير لدى كل من تشين تشاو يانغ، وتشونغ ديان فيه، وتشين يونغ، وتشيان قورونغ، والأعمال الأدبية والفنية لدى وانغ منغ، وليو بينغ يان، وليو شاو تانغ. والمضمون الرئيسي في هذه المقالات والأعمال صحيح وصائب ولا يحمل في طياته أبداً انعكاساً لـ «أفكار الأدب والفن التحريفية». إن هذا النوع من النقد الذي جعل الرفقاء أعداء، ودمج الأعشاب السامة في الازدهار انقلب رأساً على عقب بين العدو والرفقاء في الجانب السياسي، وعدم التمييز بين الخطأ والصواب، وارتكاب خطيئة الميتافيزيقيا أحادية الجانب في طرائق الإبداع، كما سبب تطور الفكر «اليساري» بشكل أكبر الذي ازدهر في خضم صراع «مناهضة مذهب اليمين» عام ١٩٥٧.

وفي خريف عام ١٩٥٩، ومع شن الصراع المناوئ لـ «الانتهازية اليسارية» داخل أروقة الحزب، شهد الأدب والفن مرة أخرى ذروة «التحريفية في التيار الفكري الأدبي والفني». وكان هدف هذه الموجة من النقد بصورة أساسية مشكلة ما أطلق عليه لدى الأديب لي خه لين من «كتابة الحقيقة» و«الفن هو السياسة» وكذلك أفكار الأديب بارلين القائلة بـ «نظرية الطبيعة الإنسانية البرجوازية». وأشار الأديب بوخيه دينغ بصورة صائبة إلى أن الأوساط الأدبية والفنية تشهد «نظريات غير متشابكة»، و«بعض الجمود الفكري ونقد الاتباعية والنمطية»، ولكن اعتبر ذلك كله نظرية تحريفية باطلة ووجهت إليه سهام النقد الغليظة. كما تعرض للنقد الذي لا يجوز بعض الأعمال الأدبية والفنية التي وصفت الحقيقة الواقعية والمشاعر الحقيقية مثل قصيدة شعر للشاعر كوموروا بعنوان «التطلع إلى سماء تتلألأ نجمها»، ورواية «مقطوعة موسيقية بطولية» للروائي ليوتشن.

إن نقد ما يُطلق عليه «التحريفية في الفكر الأدبي والفني» يخالف تمامًا مبدأ البحث عن الوقائع استناداً إلى الحقائق، وقلب الخطأ والصواب رأساً على عقب، وعدم التمييز بين العدو والصديق، وسبب ذلك فوضى عارمة في الأيديولوجية الأدبية والفنية، وأعاق بصورة خطيرة ازدهار قضية الأدب والفن الاشتراكي وتطورها. ومن أجل

تنقية الأوساط الأدبية والفنية من الأفكار الخاطئة والأفكار الصائبة، وتصحيح الأخطاء «اليسارية» في هذه الأوساط، دعا شوان لاي بعض رجالات الأدب والفن لإقامة ندوة ألقى فيها خطاباً مهماً بعنوان: «حول مشكلة الثقافة والفن باعتبارهما رجلين يمشيان على الدرب»، كما نقد - من خلال مستوى رفيع من الديالكتيكية المادية - النظرة الأحادية الضيقة والميتافيزيقيا المتفحشية في الأوساط الأدبية والفنية آنذاك. ولكن، هذه الآراء الصائبة لم تحظ وقتئذ بالاهتمام المفروض والتنفيذ القوي، واستمر التيار الفكري «اليساري» في الانتشار والذيعوع.

وفي شتاء عام ١٩٦٠ قدمت اللجنة المركزية التابعة للحزب سياسة قوامها «التعديل والتصحيح، إرساء دعائم راسخة، التدعيم والتقوية، رفع المستوى» من أجل مجابهة الصعوبات العارضة التي ظهرت في الاقتصاد الوطني. كما تبني الحزب تعديلات وتصحيحات ماثلة في السياسة الأدبية والفنية من أجل تصحيح الأخطاء اليسارية التي تشهدها الأوساط الأدبية والفنية.

ونشرت صحيفة «الأدب والفن» في مجلدها الثالث الصادر في عام ١٩٦١ مقالاً بعنوان: «مشكلة الموضوعات الأدبية» تصدت للنزعة الفكرية «اليسارية» التي تؤرق مشكلة اختيار الموضوعات الأدبية منذ عام ١٩٥٧، كما أوضح بصورة جلية «ضرورة توسيع نطاق موضوعات التأليف الأدبي والفني بشكل أكبر»، ناهيك عن «ضرورة التخلص التام من المحرمات والمحظورات في مشكلة هذه الموضوعات، والدعوة إلى «إفساح المجال لوجهات النظر المختلفة»، ومؤازرة التعددية والتنوع في موضوعات التأليف الأدبي.

وفي ١٩ يونيو عام ١٩٦١، ألقى شوان لاي خطاباً بعنوان: «العمل في ندوة الأدب والفن ومؤتمر الإبداع في الأفلام الروائية»، وشرح فيه العديد من المشكلات والمبادئ التي تتحلل بالمعزى واسع المدى في تطور الأدب والفن الاشتراكي، ولاسيما المشكلات التي تدور حول كيفية الترويج ونشر فن الديمقراطية واحترام قوانين الفن، ونقد أخطاء «اليسار» التي انتشرت آنذاك في العمل الأدبي والفني. وانتهج هذا الخطاب أسلوب

الديالكتيكية المادية وأفكارها، وقدم إجمالاً وتلخيصاً شاملاً وعميقاً للممارسة العملية في مجالي الأدب والفن الاشتراكي غداة تأسيس الصين الجديدة.

وعقدت إدارة الدعاية في بكين الندوة الوطنية للعاملين في الحقل الأدبي والوطني في يونيو عام ١٩٦١ التي ناقشت «الآراء حول عمل الأدب والفن في الوقت الحاضر»، ويُطلق على ذلك «القوانين العشرة للأدب والفن» (كان ذلك بمثابة مشروع قرار في هذا الصدد)، وقام شوان لاي بتدقيق هذه الوثيقة وحدد موضوعها بـ «القوانين الثمانية في الأدب والفن» التي حظيت بالموافقة من جانب اللجنة المركزية التابعة للحزب ونشرها في أنحاء البلاد للتطبيق والتنفيذ. والقوانين الثمانية في الأدب والفن هي: (١) تطبيق سياسة «دع مائة زهرة تفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» بشكل أكبر. (٢) بذل الجهود المضنية لرفع جودة الإبداع الأدبي. (٣) المحافظة على التراث القومي واستيعاب الثقافة الأجنبية. (٤) نشر النقد الأدبي والفني بصورة صحيحة. (٥) ضمان الوقت الكافي للإبداع والتأليف الأدبي واقتران العمل بالراحة. (٦) تنشئة أصحاب الكفاءات والندوات وتشجيعهم. (٧) تعزيز الوحدة ومواصلة التعديل والتقويم. (٨) تحسين أسلوب القيادة. ولخصت هذه الوثيقة بصورة عميقة الخبرات الإيجابية والسلبية في العمل الأدبي والفني، وقدمت حزمة كاملة من القوانين الملائمة للأدب والفن، وتتحلى بالدور القيادي المهم في ازدهار الأدب والفن الاشتراكي وتطويرهما.

كما أقيمت ندوة المسرح والأوبرا ومسرح الأطفال في مارس عام ١٩٦٢ في مدينة كانتون تحت رعاية شوان لاي وتوجيهاته بصورة مباشرة الذي ألقى فيها هو والأديب تشين يه، خطابين مهمين قدما فيهما توجيهات وإرشادات مهمة في معاملة المثقفين بصورة صحيحة وصائبة، ونشر ديمقراطية الفن، وتصحيح اتجاه «اليسار» وغيرها من المشكلات الأخرى.

ومن أجل إحياء الذكرى السنوية العشرين لأحداث ماو تسي تونغ في «ندوة الفن والأدب في يانآن» نشرت صحيفة «الشعب اليومية» في مايو عام ١٩٦٢ افتتاحية مهمة بعنوان: «من أجل خدمة الجماهير الشعبية في أكبر نطاق». وفي ضوء الظروف التاريخية

الجديدة وتغيرات العلاقات الطبقيّة في مرحلة بناء الاشتراكية، وسعت الافتتاحية نطاق خدمة الشعب بأسره وجعلت العمال والفلاحين والجنود بمثابة الوحدة الأساسية في هذا الخصوص، وذلك على أساس ما طرحه الرئيس ماو في «أحاديث هذه الندوة» من أجل «خدمة العمال والفلاحين والجنود». وأثبت التاريخ بالبراهين أن الآراء الجديدة التي تضمنتها هذه الافتتاحية حول أهداف خدمة الأدب والفن كانت صائبة وصحيحة تمامًا.

وفي أغسطس عام ١٩٦٢ عقدت جمعية الكتاب الصينيين في مدينة داليان «ندوة إبداع الروايات القصيرة ذات الموضوعات الريفية»، وترأس هذا الاجتماع كل من نائب رئيس هذه الجمعية وسكرتير تنظيم الحزب شاو تشوان لين، وألقى الأديبان ماو دون، وتشوي يانغ خطابين في هذه الندوة. وشارك في هذا الاجتماع الأدباء: تشاو شولي، تشولي مو، فو تشوان، بالإضافة إلى ستة عشر أديبًا ومنظرًا جاءوا من ثماني مقاطعات. وتصدى في هذا الاجتماع شاو تشوان لين للنزعة «اليسارية» المتفشية في الإبداع الروائي في السنوات القليلة الماضية، وطرح على بساط البحث مشكلة التعددية في إبداع الشخصيات، وانتقد إعلاء شأن النزعة «البطولية» بصورة مصطنعة في الإبداع الأدبي، وأشار إلى «ضرورة الاهتمام بوصف شخصيات متوسطة (عادية)» بالتزامن مع تصوير الشخصيات البطولية وتأسيس النموذج والقدوة. إن اجتماع داليان يعد اجتماعًا اضطلع بدراسة كيفية قيام الإبداع الأدبي والفني بتجسيد التناقض داخل نفوس الشعب، والآراء التي طرحها كانت صائبة ومعقولة، ولكن اعتبر هذا الاجتماع فيما بعد «اجتماعًا أسود» وتعرض للانتقاد الذي لا يجوز.

وقام الحزب بتعديل سياسة الأدب والفن من خلال الاجتماعات والوثائق المهمة المذكورة آنفًا. كما اضطلع الحزب بتصحيح الاتجاه «اليساري» في الأدب والفن إلى حد ما، وحشد إيجابية قطاع عريض من العاملين في الحقل الأدبي والفني. وجسد الإبداع الأدبي والفني الازدهار الجديداً وتدفقت مجموعة من الأعمال الرائعة. ولكن ما كاد هذا التحول يؤتي ثماره حتى خرج إلى حيز الوجود تيار فكري «يساري» جديد، جعل تطور الأدب والفن يشهد انتكاسة.

وفي هذه الدورة الموسعة استغل كانغ شينغ «الصراع الطبقي في المجال الأيديولوجي» لتحقيق شهرة حيث اتهم زورًا وبهتانًا الرواية الطويلة «البطل ليوتش وان» من تأليف جيان تونغ بأنها «من الأعشاب السامة والضارة المناوئة للحزب»، ثم شكل لجنة تحقيق خاصة للتحريات في الداخل والخارج واضطهد المؤلف بشراسة، ومن أجل ذلك قام بإشراك آخرين في تبعية الجريمة من المناصب الرفيعة مثل نائب رئيس الوزراء إلى المحرر العادي في المناصب الوضيعة، وبلغ عددهم أكثر من عشرة آلاف شخص وسبب ظلامه فادحة بصورة لم يعرفها التاريخ من قبل. وفي سبتمبر عام ١٩٦٣، افترى كانغ شينغ أيضًا على فيلم «أمواج هائجة في البحر الأحمر» واعتبرها بمثابة «سلالة متفرقة من رواية ليو تشي دان»، كما سبب ظلامه كبرى بإشراك ألف شخص في تبعية هذه الجريمة، ونجم عن هذا السلوك توجيه تهمة «مبطنة» للأعمال الأدبية والفنية في المستقبل، والافتراء على المؤلف حسب الأهواء، وأوجد سابقة في عالم الكتابة على نطاق واسع.

وبدأ - بعد اختتام أعمال هذه الدورة - تقصي حقائق الصراع الطبقي في الأوساط الأدبية والفنية، وتوجيه سلسلة من الانتقادات إلى ما أطلق عليه «التحريرية».

وفي مطلع العام ١٩٦٣ تواطأ مسئولو لجنة مدينة شنغهاي مع تشانغ تشون تشياو، ويان ون يوان، وارتدوا قناع اليسارية، ورفعوا شعار «ثلاثة عشر عامًا بالحروف الكبيرة»، وأنكروا مجموعة كبيرة من الأعمال الأدبية والفنية الاشتراكية تارة، وتارة أخرى، اهتمت جيانغ تشينغ بمسألة محاصرة أوبرا كونشيوي «الفتاة لي هونغ نيانغ»، وشتت حملة فقد عُرفت باسم «أوبرا الشيطان».

وشهدت الفترة من ديسمبر عام ١٩٦٣ إلى يونيو ١٩٦٤، تعاظمت شراسة أنشطة جيانغ تشينغ والمتآمرين معها ووحشيتهم، حيث دست أنفها في مشاهدة أوبرا بكين والأوبرا الحديثة وتعلمها وتمثيلها في كافة أنحاء البلاد، وركضت وراء رصيد سياسي. وفي الوقت نفسه، اضطلعت بجمع المعلومات من شتى البقاع من أجل تضخيم بعض النقائص والعيوب في الأوساط الأدبية والفنية، بل حتى روجت الإشاعات والافتراءات ونبذت الأعمال الأدبية والفنية الاشتراكية نبذًا كاملاً. وفي مقالها المعنون

ب: «الحديث عن ثورة أوبرا بكين» هذيت بكلمات جاء فيها إن: «الأشخاص التي تعتلي خشبة المسرح كلها من الأباطرة والجنرالات وكبار رجال الدولة، والنوابغ والحسنات، ناهيك عن الشياطين والغيلان». وانطلاقاً من إنكار الإبداع الأدبي والفني، نبذت الاتحاد الوطني للأوساط الأدبية والفنية الذي يقود مسيرة الأدب والفن وكافة الجمعيات التابعة له. وفي الاجتماع الموسع لمشاهدة أوبرا بكين وتعلمها وتمثيلها، الأوبرا الحديثة في البلاد، عزفت هي وكانغ شنغ على وتر واحد، ونقدا أفلام «بكور الربيع في فبراير»، و«جنوب حوض تشانغجيانغ في شمال الصين»، و«الشقيقة الكبرى والصغرى فوق خشبة المسرح»، و«رياح معاكسة على بعد خمسمائة كيلو متر»، كما اتبها هذه الأفلام زورًا وبهتانًا بأنها من الأعشاب السامة الخطيرة.

وفي تعليقه على تقرير العمل الأدبي والفني في ١٢ ديسمبر عام ١٩٦٣، انتقد الزعيم ماو تسي تونغ: «كافة الأشكال الفنية من: المسرح، وفن الغناء والرقص، الموسيقى، والفنون الجميلة، والرقص، والأفلام والشعر والأدب وغيرها من الأشكال الأخرى. وإن المشكلات ليست قليلة، والبشر كثير، وتقويم الاشتراكية في العديد من الإدارات مازال واهياً حتى يومنا هذا. وما زال العديد من الإدارات يحكمها الأموات، والعديد من الشيوعيين يشجعون بحماس الإقطاعية والرأسمالية، ولا يتحمسون لفن الاشتراكية، أليس ذلك شيئاً غريباً وعجيباً؟!» كما قدم ماو تعليقه الثامن في مسودة تقرير وزارة الدعاية في ٢٧ يونيو عام ١٩٦٤، انتقد فيه أيضاً «كافة الجمعيات التابعة لاتحاد الأوساط الأدبية والفنية ومعظم المجلات والصحف التي أصدرتها منذ خمسة عشر عامًا لأنها - من حيث المبدأ - لم تنفذ سياسة الحزب، وقفزت إلى جانب التحريفية». ومن ثم، بدأت في التو أقسام الاتحاد وإداراته في التصحيح والتقويم، ثم تعرضت هذه الأفلام للنقد تباعاً: «وكان عائلة لين» و«مدينة بلا ليل» و«الشمس الحمراء» و«العدو يدق أبواب المدينة»، كما وُصمت نظريتنا «نظرية كتابة شخصيات متوسطة (عادية)»، و«نظرية تعميق الواقعية» بأنهما من الاقتراحات الأدبية والفنية التحريفية المناهضة للثورة»، وتعرضتا للتصفية والإزالة على نطاق واسع.

وفي العام ١٩٦٥، تزامن مع استمرار شن حملات النقد هذه، اختفاء جيانغ تشينغ عن الأنظار في مدينة شنغهاي حيث قامت بتدبير المكائد والمؤامرات بالتعاون مع تشانغ تشون تشياو، وياوون يوان، واستل الأخير قلمه وكتب مقالاً نشره في صحيفة «ون هوي» بعنوان: «تقييم تأليف المسرحية التاريخية وإقالة هاي روي». ومنذ ذلك الحين فصاعداً، استشرت فوضى عارمة وقلقل في شتى أصقاع البلاد لمدة عشر سنوات، وذلك انطلاقاً من المجال الأدبي والفني.

المبحث الثالث

البناء والتطور في خضم الصراعات

الحركة الأدبية والفنية والصراع الأيديولوجي الأدبي والفني في مرحلة الثورة الثقافية

«لقد أكد التاريخ بجلاء أن الثورة الثقافية الكبرى انطلقت من أخطاء القادة واستغلتها المجموعات المناهضة للثورة، وأحدثت فوضى عارمة وجلبت كوارث ماحقة داخل أروقة الحزب والدولة والقوميات»^(١).

وتعد الثورة الثقافية الكبرى مرحلة تاريخية خاصة ومعقدة في تاريخ الثورة الاشتراكية في الصين. وتم إقصاء الحياة الاجتماعية في الصين عن الدرب المعتاد إلى حد كبير، وسار الأدب والفن على طريق فرعي، وتعرضا لكارثة ماحقة لم يسبق لها مثيل في التاريخ. وعلى الرغم من تأجيج حماس النضال لدى لفيف كبير من الأدباء والجماهير الشعبية وممارسة أنشطتهم - دائماً وأبداً - سرّاً وبمناهى عن الأنظار، ولكن بستان الثقافة بأسره شهد منظرًا كثيبًا وموحشًا ران عليه الصمت المطبق وذبلت فيه الأشجار والأزهار.

ويعتبر الصراع الذي شنته عصابة لين بياو وجيانغ تشينغ في أعمال الأدب والفن أثناء الثورة الثقافية الكبرى بمثابة صراع انقسام - حقًا - إلى جبهتين منذ تأسيس الصين. وكما أشار تشويانغ إلى أن: «الصراع الذي نشب بين العاملين في الحقل الأدبي

(١) «القرارات المتعلقة ببعض مسائل الحزب منذ تأسيس الصين»

والفني الثوري وعصابة الأربعة الخاضعة لسيطرة لين بياو هو صراع بين الشعب الثوري، ومعارضة الطامعين الانتهازين المعارضين للثورة والمتأمرين، كما أنه صراع سياسة «دع مائة زهرة تفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» مع الدكتاتورية الثقافية للفاشية الإقطاعية والعدمية الثقافية. وفي عبارة ثالثة إنه صراع الديالكتيكية المادية في الفكر الأدبي والفني مع المثالية الذاتية والواقعية الثورية مع النمطية والتبعية وأسلوب القالب الجامد. وكان هذا الصراع في غاية الحدة والعنف»^(١)

وفي فبراير عام ١٩٦٦ تواطأ لين بياو وجيانغ تشينغ من أجل اغتصاب سلطة الحزب، وبدأت مؤامرتهم - في المقام الأول - بضرب عنق الأوساط الأدبية والفنية، وأعد سراً وبصورة رجعية «موجز محضر ندوة العمل الأدبي والفني لدى الكتاب التي عقدت برئاسة جيانغ تشينغ بتفويض من لين بياو»، وهذا «موجز محضر الندوة» هو بيان من لين بياو وجيانغ تشينغ بغرض قطع رقبة الأدب والفن الاشتراكي، كما يعتبر خطوة مهمة لاغتصاب السلطة من الحزب.

وكان جوهر نظرية «موجز محضر الندوة» هو طرح نظرية أطلق عليها «نظرية ديكتاتورية الخط الأسود للأدب والفن»، اتهمت زوراً وبهتاناً خطوط الأدب والفن الاشتراكي في سبعة عشر عاماً تحت قيادة الحزب ووصمتها بأنها «ديكتاتورية الخط الأسود للأدب والفن». ومن ذلك الحين فصاعداً، وعلى مدى عشر سنوات كاملة، كان ذلك بمثابة قبعة كبيرة تشبه تعزيمه الطوق الذهبي غطت بإحكام ودقة هامات الأوساط الأدبية والفنية في الصين.

كما نبذ «موجز محضر الندوة» بصورة كاملة العمل الأدبي والفني تحت قيادة الحزب منذ حركة ٤ مايو الأدبية، ولاسيما منذ تأسيس الصين الجديدة. كما هذي هذا الموجز وزعم أن النظرية في سبعة عشر عاماً منصرماً كانت «سوداء»، والكتائب «سوداء»، والأعمال الأدبية «سوداء» أيضاً، ووصم عددًا كبيراً من الأعمال الأدبية والفنية الراضية والنظريات الأدبية والفنية بأنها من «الأعشاب السامة».

(١) تشويانغ: «التقدم نحو المستقبل: الأدب والفن في مرحلة ازدهار الاشتراكية الجديدة»

وفي أبريل عام ١٩٦٦، سمحت اللجنة المركزية بتوزيع «موجز محضر الندوة» في كافة أنحاء البلاد. إن انطلاق هذا الموجز من مكنمه وتطبيقه جلب كوارث خطيرة للأوساط الأدبية والفنية في الصين، ونعت الأدباء المشهورين والأعمال الأدبية بأنها «مخطئة» و«تستحق النقد الشامل».

وفي مايو ١٩٦٦، قام كانغ شينغ بإعداد مسودة بيان «١٦ مايو ١٩٦٦» وأصدر تعليمات باسم اللجنة المركزية وقرر التخلص من «الخلايا الحزبية التي تتألف من خمسة أشخاص داخل نطاق الثورة الثقافية» و«تقرير الخطوط العريضة للمناقشة الأكاديمية في الوقت الحاضر» (أطلق عليه الخطوط العريضة لشهر فبراير)، كما قرر إعادة بناء «الخلية الحزبية الرئيسة من الثورة الثقافية، تحت قيادة اللجنة الدائمة للمكتب السياسي وبتأسيسها تشين بو، جيانغ تشينغ، تشانغ تشون تشياو وهم نواب الرئيس، وكانغ شينغ مستشار هذه الخلية، واغتصبت هذه العصاة من المتأمرين بصورة كاملة السلطة أثناء الثورة الثقافية الكبرى. وهبت ريح سياسية عاتية في التواجحات أنحاء البلاد وعرضت الحزب والدولة والقوميات للخطر.

وقام لين بياو وجيانغ تشينغ بالتجوال في شتى بقاع البلاد من أجل التحريض على الفتنة وسكب الزيت على النار، و«نقد الشخصيات البرجوازية داخل كافة الأوساط والدوائر التي تسللت إلى داخل الحزب والحكومة وكتائب الجيش والمجال الثقافي» وممارسة الاستبدادية الفاشية تجاه قادة الأوساط الأدبية والفنية وعدد كبير من الأدباء، وحبس هؤلاء القادة والأدباء في «الزرائب»، والزج بهم في غياهب السجن، وشن صراع وحشي وشرس، وتوجيه ضربات قواصم بلا هوادة. هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، اضطلعوا أيضًا بضرب الأعناق وتقطيع الرؤوس، ونشر الفواحش والمحظورات، وساعدا في تنفيذ القوانين والأنظمة وتشكيل نظام كامل من «نظرية المثالية والميتافيزيقا والتطبيق الشامل للاستبدادية الثقافية الفاشية».

وتشمل النظريات الرجعية لدى «عصابة الأربعة»: «نظرية المهمة الأساسية»، و«المبادئ الثلاثة البارزة» و«الموضوع الرئيسي في الطبيعة»، و«نظرية الفراغ»، و«نظرية

العصر الجديد» وغيرها. وبعد توزيع «موجز محضر الندوة» في عام ١٩٦٦، طرحت هذه العصاة نظريتي «نظرية الفراغ» و«نظرية العصر الجديد» في التو. وهذت هذه العصاة وزعمت أنه في غضون مائة سنة ونيف منذ كومونة باريس والأدب والفن الثوري البروليتاري يتسمان بالفراغ. و«الأوبريتات النموذجية الثمانية» التي تم تأليفها تحت قيادة جيانغ تشينغ قامت بسد هذا «الفراغ» (في الواقع أن هذه الأوبريتات الثمانية تعد ثمرة العمل الدؤوب والمضني للجماهير الغفيرة العاملة في الحقل الأدبي والفني، ولكن جيانغ تشينغ احتكمت إلى وسائل دنيئة وخسيسة ونسبتها لنفسها)، وافتتاح «عصر جديد في ثورة الأدب والفن»، ومدح جيانغ تشينغ بوقاحة ورياء واعتبارها «رائدة» هذه الثورة. وبعد ذلك، قامت هذه العصاة بنشر ما أطلق عليه «المبادئ الثلاثة البارزة» بقوة والترويج لها، ويشمل ذلك: «ظهور الشخصيات الإيجابية من داخل صفوف جميع الشخصيات، وانبثاق الشخصيات البطولية من بين الشخصيات الإيجابية، وانبثاق الشخصيات البطولية الرئيسة من بين صفوف الشخصيات البطولية»^(١)، وتصوير الشخصيات البطولية من العمال والفلاحين والجنود يعتبر المهمة الأساسية للأدب والفن الاشتراكي (يعرف ذلك بـ «المهمة الأساسية»). وهذا الصفاء والنقاء يعتبران خبط عشواء في المثالية التاريخية، والتي اضطلعت بالتشويش وتغيير اتجاه الأدب والفن الاشتراكي، وأنكرت المكانة التاريخية وتأثير الجماهير الشعبية، والقوانين الأساسية المخالفة للإبداع الفني هي جراء وطء سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» وتدنيستها التي ينتهجها الحزب. وقامت العصاة أيضًا بالدعاية لـ «الموضوع الرئيسي في الطليعة»، وقطع صلة الرحم بين الأدب والفن من جهة، والحياة من جهة أخرى. والانطلاق من المفاهيم بصورة كاملة، والأكاذيب الدنيئة والأقوال الزائفة تحمل محل الحقيقة. إن نظريتي المثالية والميتافيزيقا جعلتنا الاهتمام بالشكل والأسلوب الجامد في الإبداع الأدبي يبلغ الذروة، ويكون في خدمة تطبيق الاستبدادية الفاشية لتحقيق هدف العصاة من نزع زمام السلطة من الحزب.

(١) يو هوي يونغ: «دع المسرح الفني والأدبي أن يكون جبهة الدعاية لأفكار ماو تسي تونغ»

وفي ظل التسلط المباشر لـ «عصابة الأربعة» وسيطرة نظريتها الرجعية، ظهرت - في السنوات العشر التي شهدت الفوضى العارمة - مجموعة من الأعمال الأدبية والفنية «الخداعة وتخفي الحقائق» والتي تتسم بـ «المثل العليا والعظمة والكمال» والتي اضطلعت بصورة مباشرة بتهيئة الرأي العام لقيام هذه العصابة باغتصاب سلطة الحزب. ومن بين تلك الأعمال النموذجية: الرواية الطويلة «تاريخ الحرب في هونغ نان»، والروايتان القصيرتان «البكور في الربيع» و«الجرس الذهبي يقرع دائماً»، وتقرير الشعر «الحرب في جزر شيشا»، وفيلم «براعم الربيع» و«الهجوم المضاد»، ومسرحية «العيد العظيم» وغيرها. وبعض هذه الأعمال تغني بأجناد جيانغ تشينغ، وتشانغ تشون شياو، وياوون يوان وغيرهم، وإقامة الأنصاب التذكارية لهم وتسجيل مآثرهم، وبعضها وجه سهامه المسمومة وهاجم رئيس الوزراء شوان لاي وجيل الثوار المخضرم تلميحاً لا تصریحاً، وبعضها أشادت بالذين يُطلق عليهم «الجنود البواسل الذين يخوضون حرب دحر المذهب الرأسمالي» وأبطال «التيار الفكري المناوئ»، وكلهم يتحلون بالقرون الطويلة فوق رؤوسهم وأجسادهم محفوفة بالأشواك. ومن الخصائص العامة لهذه الأعمال: الخلط بين الأسود والأبيض، وعدم التمييز بين الحق والباطل، الخداع والغش، اختلاق الأكاذيب وتلفيقها حسب الأهواء، والبراعة في الخدع السخيفة، المغالطات والتعليقات الواهية، و«المؤامرة الفنية السافرة من الخداع والغش». وعلى أية حال، أصبح بعض هذه الأعمال في الوقت الحاضر بمثابة الدليل على جرائم الأنشطة المعادية للثورة التي قامت بها «عصابة الأربعة»، كما أصبح - في تاريخ الأدب الصيني المعاصر - مثلاً سلبياً قد يصلح ليكون درساً وعظة.

وعلى الجملة، نستطيع أن ندرك بوضوح أن: تاريخ جبهة الأدب والفن في الفوضى العارمة التي استمرت عشر سنوات أثناء الثورة الثقافية الكبرى هو تاريخ اضطلاع لين بياو وعصابة الأربعة بالاستبدادية الديكتاتورية تجاه العاملين في الحقل الأدبي والفني ولذلك استطاعت هذه العصابة أن تكون طاغية ومستبدة تفعل ما تشاء لأنها ظفرت بقوة كبيرة جداً لدرجة أن هذه القوة سمحت لها أن تتعالى على اللجنة المركزية للحزب ومجلس الدولة، وتصدر أوامر وتعليقات للحزب والشعب. وإذا لم تستأصل شأفة هذه

القوة، فلا تظن أنه من الممكن وضع نهاية للحكم الاستبدادي القائم على الثقافة الفاشية الإقطاعية والمستشري في ربوع الصين الفسيحة.

وقد نفذ لين بياو وعصابة الأربعة الاستبدادية الفاشية في الأوساط الأدبية والفنية طوال السنوات العشر للفوضى العارمة. ولكن كتائب الأدب والفن لم تتمزق أو صالها ولم يتم دحرها لأنها كتائب صقلتها التجارب والمحن، وفي ظل الظروف الراهنة آنذاك، تضافرت جهود قطاع عريض من العاملين في الحقل الأدبي والفني والجمهير الشعبية واستخدموا كافة الوسائل للتصدي ومقاومة الاستبدادية الثقافية الفاشية التي يمارسها لين بياو وعصابة الأربعة.

والنقطة الأساسية الأولى في هذا الصراع تدور حول الأعمال الأدبية والفنية «الكثيرة» و«القليلة» منذ الثورة الثقافية الكبرى. وفي مطلع عام ١٩٧٣، استقبل شوان لاي ورفاقه في المكتب السياسي بعض العاملين في الأفلام السينمائية والمسرح والموسيقى، وأشار بحزم آنذاك إلى أن: «الجمهير طرحت آراءها، وذكرت أن الأفلام السينمائية قليلة، و«هذا الكلام صحيح، وليس الأفلام قليلة فقط، بل والمطبوعات أيضًا». وانتقاد شوان لاي جعل عصابة الأربعة تنفجر غضبًا من شدة الخجل. وردت جيانغ تشينغ في الاجتماع على هذا النقد بكلام غليظ، وذكرت أن: «الأعمال الأدبية قبل الثورة الثقافية الكبرى كثيرة ولكنها كانت أعشابًا سامة»، ثم أجرى رفقاء جيانغ تشينغ سفسطات حول مشكلة الأعمال الأدبية «كثيرة» و«قليلة» وشنوا هجومًا كيديًا على شوان لاي، وهذا قائلين: «الذي يتفوه بأن الأعمال الأدبية «قليلة» في الوقت الحاضر: فهو يشناق إلى الأعشاب السامة «الكثيرة» في الماضي، ويطعن «في الخط الأسود للأدب والفن».

وتدور النقطة المحورية الثانية في هذا الصراع حول ما يطلق عليه «ارتداد الخط الأسود بين الأدب والفن». ونشب هذا الصراع - في المقام الأول - داخل أروقة الدوائر الموسيقية. وفي أكتوبر عام ١٩٧٣ وافق شوان لاي - بموجب اتفاقيات التبادل الثقافي مع البلدان الأجنبية - على تقرير لجنة التبادل الثقافي الأجنبي الخاص بدعوة اثنين من الموسيقيين الأجانب إلى الصين لإقامة حفلات موسيقية، وتعمدت عصابة الأربعة إثارة الاضطرابات، واستغلت هذه الفرصة لمهاجمة شوان لاي، وذكرت أن هذا التقرير يقوم بالترويج لـ«التحريفية وأفكارها في الموسيقى اللاتصويرية والحاوية من المغزى

الاجتماعي»، وأفهمته بأنه «يفتح الباب على مصراعيه وينحني أمام الأوغاد» في «محاولة من جانبه لفتح ثغرة في هذا الجانب» و«إعادة النظام القديم». واستمرت في نشر ثلاث مقالات هي: «يجب الاهتمام بهذه المناقشة» و«الاستمساك بالجواهر وتعميق النقد»، و«نقد نظرية الطبيعة الإنسانية البرجوازية بعمق»، ووجهت سهامها المسمومة نحو شوان لاي زاعمة أن الشربائين في عينيه. ونشرت الصحف والمجلات في كافة أنحاء البلاد أكثر من مائة وعشرين مقالاً انتقاديًا في غضون بضعة شهور، وكانت نيران هذه المقالات متأججة ونطاقها فسيح وقلما أن تشهد مثلها في الدوائر الموسيقية منذ تأسيس الصين. وفي الوقت نفسه، شنت عصابة الأربعة حملة نقد أطلق عليها «الصور السوداء»، واتهمت زورًا وبهتانًا الأعمال الأدبية والفنية والفنون الجميلة التي تصدر للخارج ووصمتها بأنها «تتوافق مع سقط المتاع التحريفية البرجوازية»، واختلقت التهم للصور التي تزدان بها قصور الضيافة واتهمتها بأنها «تنبذ الثورة الثقافية الكبرى»، و«ناصبت العداء للنظام الاشتراكي» وغيرها من التهم المختلفة، ناهيك عن إقامة «معرض الصور السوداء» وفتح «أبواب المناقشات» في شتى أنحاء البلاد وعانت فيها فسادًا.

وشددت عصابة الأربعة هجومها على بعض الأعمال الأدبية التي ظهرت حديثًا استنادًا إلى شعار «ارتداد الخط الأسود في الأدب والفن». وبعد عام ١٩٧٢، عاد نفر من العاملين في الحقل الأدبي والفني إلى عملهم تحت رعاية رئيس الوزراء شوان لاي، ولاسيما عدد غفير من عشاق الأدب والفن الذين بذلوا جهودًا مضنية، وجسد الإبداع الفني والأدبي بعض الحيوية والنشاط وأنتج أعمالاً جيدة نسبيًا مثل: مسرحية شانسي «صعود قمة جبل تاو ثلاث مرات»، ومسرحية هونان «أنشوة جوان وينغ تشي». فالمسرحية الأولى تحررت من نظرية «الصراع الطبقي لدى عصابة الأربعة وتأثير المبادئ الثلاثة البارزة»، وأشادت بالأسلوب الشيوعي والنظام الاشتراكي، ومن الطبيعي أن تعتبرها عصابة الأربعة في ظل الجو العام المكهرب الخطير بأنها قذى في الصين، وأدت إلى نشوء «نظرية تشجيع إخماد لهيب الصراع الطبقي» و«الاتجار بأخلاق وتعاليم كونفوشيوس ومنشيوس» و«عشبة سامة وخطيرة» من أجل الطعن في «قضية ليوشاو تشي». أما المسرحية الثانية فقد تعرضت للهجوم الشرس لأنها أشادت بالمتقنين وأكدت

أهمية العلم والتربية، واقتحمت المنطقة المحظورة لدى هذه العصابة التي وصمتها أيضًا بأنها «تنبذ الثورة الثقافية الكبرى»، و«تشن هجوماً رجعيًا معاكسًا على البروليتاريا» و«تستدعي أرواح خط تعليم التحريفية المناهضة للثورة» وغيرها من التهم والأباطيل، وفي هذه الأثناء أثار عصابة الأربعة ريحًا شديدة في الأوساط الأدبية والفنية من توجيه التهم وتلفيق الأكاذيب، والاستشهاد بعبارات منفصلة عن النص، وفبركة التهم والأباطيل، وفي أقل من نصف عام، تعرضت الأعمال الأدبية والفنية للنقد بالاسم على صفحات الجرائد علنًا وجهازًا مثل: رواية «الحياة» من مقاطعة ليا ولينغ، و«مزمارة الرعاة» في مقاطعة خنان، ومسرحيات «ساحل صاحب» في مقاطعة شاندونغ، و«أنشودة حفيف أشجار الصنوبر» في مقاطعة هيلونغجيان، وأوبرا طبل الزهر «عودة قصيرة» في مقاطعة خونان، ومسرحية جنوب مقاطعة شانشي «بائع متجول في جبل المنجم» في مقاطعة خوبي وغيرها. ويعد ذلك بمثابة الأعمال الفظيعة التي ارتكبتها عصابة الأربعة تحت مظلة الاستبدادية الثقافية الفاشية والانتقام الشرس المجنون من رئيس الوزراء شوان لاي ومن أعداد كبيرة من العاملين في المجال الأدبي والفني. ولكن الأعمال الأدبية والفنية الشعبية هي تجسيد آمال الشعب ومتطلباته، وما دام الشعب باقيا على قيد الحياة، تبقى ولادة هذه الأعمال إلى الأبد. ولم يستسلم نفر كبير من العاملين في الحقل الأدبي والفني لسلطة عصابة الأربعة الاستبدادية. وخاضوا صراعًا أشد شراسة وضرارة معها في ظل تأييد رئيس الوزراء شوان لاي والرفقاء الآخرين في اللجنة المركزية ورعايتهم وبموجب تقييم فيلمي «إبداع جديد» و«السحب الوردية فوق البحر».

وتم تصوير فيلم «إبداع جديد» بموجب روح التشجيع في حديث رئيس الوزراء شوان لاي حول مشكلات الأفلام في عام ١٩٧٣. وفي عيد الربيع عام ١٩٧٢ وعندما كانت وزارة الثقافة تقوم بمراجعة الفيلم وتدقيقه، استبدت جيانغ تشينغ برأيها وأعلنت أن هذا الفيلم ينطوي على «أخطاء جسيمة على الصعيدين السياسي والفني»، وذكرت يجب «تقصي حقائق خلفية هذا الفيلم»، ثم كتبت رسالة إلى وزارة الثقافة اتهمت فيها الفيلم بأنه «يفضي عيوبًا ويتستر على أشخاص معينة»، وأشارت إلى «أشخاص واقعيين ووقائع حقيقية» في وقائع عشر جرائم كبرى، وأصدرت تعليماتها بوقف عرض الفيلم،

واستشاط مؤلف الفيلم ومخرجه غضبًا وغيظًا من عصابة الأربعة وأصبح يتعرض لأخطار سياسية، ولذا رفع شكواه إلى الرئيس ماو تسي تونغ استنادًا إلى مؤازرة بعض الرفقاء والعاملين في الحقل الأدبي والفني، وأخيرًا، استطاع هذا الفيلم أن يعرض أمام الجمهور بفضل دعم الرئيس ماو.

وتزامن مع ذلك أن وحدة إنتاج فيلم «السحب الوردية فوق البحر» كتبت أيضًا رسالة إلى الرئيس ماو وشوان لاي، أماطت اللثام فيه عن السلوك الإجرامي لعصابة الأربعة لإفساد هذا الفيلم. وفي البداية كانت جيانغ تشينغ شعرت بعدم الرضا إزاء هذا الفيلم، وهو من إنتاج ستوديو أفلام بكين، ومارست ضغوطًا على وحدة إنتاج الفيلم انطلاقًا من الافتراء على المخرج والمؤلف بأنه «لا يشعر برغبة في إنتاج الأوبريتات النموذجية». وبعد الانتهاء من تصوير الفيلم أرسل للمراجعة والتدقيق ولم توافق عليه هذه العصابة، وأدرجته في «وقائع الجرائم العشر الكبرى» وفي أثناء عيد الربيع عام ١٩٧٥، شاهد شوان لاي الفيلم وهو مريض، وبعد فترة قصيرة شاهده أيضًا جودا Zhu De ورفقاء اللجنة المركزية تباعًا ووافقوا عليه بالإجماع، وتحول خجل جيانغ تشينغ من نفسها إلى ثورة غضب ونشبت أظافرها وأنيابها في مجابهة الفيلم وانتجعت سياسة «تطويق ومحاصرة» فيلم «السحب الوردية فوق البحر».

وفي ٢٥ يوليو عام ١٩٧٥، أعرب الرئيس ماو عن رأيه في رسالة وجهها إلى مؤلف سيناريو فيلم «إبداع جديد» إذ ذكر أن: «هذا الفيلم لا توجد به أخطاء كبيرة، واقترح الموافقة عليه وتوزيعه، ولا نطلب منه أن يتحلى بالمسؤولية الكاملة. ومن المبالغة أن ننتع هذا الفيلم بأنه من وقائع الجرائم العشر الكبرى، لأن ذلك ليس في صالح سياسة الحزب الهادفة إلى تقويم الأدب والفن». كما قدم الرئيس ماو إيضاحًا على رسالة مؤلف فيلم «السحب الوردية فوق البحر» ومخرجه في ٢٩ يوليو من العام نفسه، ومؤداها: «إن جميع الرفقاء في المكتب السياسي يوافقون على طبع الفيلم ونشره». وقبل ذلك، كان الرئيس ماو أدلى بتصريحات حول سياسة تقويم الأدب والفن من قبل الحزب وتشجيع سياسية «دع مائة زهرة تفتتح».

وقامت عصابة الأربعة بحماية سياسة الأدب والفن التي يثق بها الحزب بتقويمها «ظاهرياً»، ولكنها دبرت في الخفاء توجيه هجمات مضادة وشرسة لثورة الأدب والفن. وفي الفترة من خريف عام ١٩٧٢ إلى ربيع ١٩٧٦، استغلت هذه العصابة «أزمة مرض شوان لاي ورحيله عن دنيانا، وشنّت حملة أطلق عليها نقد رواية «كلنا إخوة» وبطلها سونغ جيانغ، و«صدر ربح الطعن في الاتجاه اليميني». كما شنت العصابة حملة نقد ضد الرئيس ماو وشوان لاي واتهمتهما بـ«ترويج شائعات سياسية» و«الأقوال المستغربة والنظريات العجيبة»، وأهانّت الرفيق دينغ شياو بينغ رئيس عمل اللجنة المركزية بالحزب واعتبرته أنه «رأس الفتنة في ربح الطعن في الاتجاه اليميني»، وأجبرت المؤلفين والمخرجين وكتاب السيناريو في فيلمي «إبداع جديد» و«السحب الوردية فوق البحر» على الاعتراف بأخطائهم وازدادت حدة الاستبدادية الثقافية الفاشية وشدتها.

وفي عيد الصفاء والنقاء تقريباً عام ١٩٧٦، وفي اللحظة الحاسمة التي شهدت نشوب معركتين فاصلتين في مصير الشعب الصيني، اندلعت الحركة الشعبية الجارفة «٥ أبريل ١٩٧٦» في ميدان تيان آنمين، ورفعت جماهير الشعب أسلحتها من قصائد الشعر وبقايات الورود وعبرت عن أحزانها وآلامها الدفينة المحفورة على صفحات أفئدتهم تجاه رئيس الوزراء شوان لاي الذي عشق الشعب الصيني، واستنكرت ونددت غضبات «الجرائم التي ارتكبتها عصابة الأربعة والتي يندي لها جبين السماء». وكما ذكر الرفيق تشو يانغ أن: «التاريخ يقول كلمته بلا رحمة ولا هوادة، والتي تعلق على تمثيل المسرحيات وبدأت عصابة الأربعة أولاً الحزب على جبهة الفن والأدب لاغتصاب سلطة الحزب، ولكن الجماهير الشعبية قرعت أجراس هلاك هذه العصابة وأبادتها من خلال رفع المطرقة الغليظة للأدب والفن»^(١). إن هذه الحركة الشعرية ذات الطابع الشعبي الحقيقي قامت بتعبئة الأفكار وتمهية الرأي العام لتحقيق النصر التاريخي من سحق هذه العصابة، واستلهمت قدوم المرحلة الجديدة للاشتراكية وربيع الأدب والفن.

(١) تشو يانغ: «التقدم نحو المستقبل: الأدب والفن في مرحلة ازدهار الاشتراكية الجديدة»

المبحث الرابع

الاستكشافات والمساعي في عصر الإصلاح والانفتاح

تطور مبادئ الأدب والفن في مرحلة الاشتراكية الجديدة

في أكتوبر عام ١٩٧٦، سحق الحزب الشيوعي الصيني مجموعة جيانغ تشينغ المناهضة للثورة، وبذلك تم وضع نهاية للقلاقل السياسية التي دامت عشر سنوات، وبعد انعقاد الدورة الكاملة الثالثة للجنة المركزية في الدورة الحادية عشرة للحزب، دخلت الصين مرحلة تاريخية من بناء الاشتراكية الجديدة، وبدأ فن الأدب الاشتراكي في الصين مرحلة جديدة أيضًا. وتعد هذه المرحلة في تاريخ الأدب الصيني المعاصر مرحلة «إزالة الفوضى وإعادة النظام، كما هي مرحلة الحيوية المتميزة، ومرحلة الازدهار الذي لم يسبق له مثيل. وقام الحزب - في هذه المرحلة - بإجمال التجارب والخبرات واحتسابها في مجال قيادة العمل الأدبي والفني وتنفيذ سياسة «دع مائة زهرة تفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» بوعي، وتنشيط الجدل الأدبي والفني بصورة فريدة، وازدهار الإبداع الأدبي أكثر فأكثر، وجسد فن الأدب الاشتراكي الحالة الفريدة من النهوض والتقدم.

والمهمة الأساسية التي يواجهها تطور فن الأدب في بداية هذه المرحلة التاريخية الجديدة هي التخلص الشامل من القاعدة البالية التي أرسنها عصابة الأربعة في المجال الأدبي والفني، وتحطيم القيود الفكرية التي بثتها هذه العصابة في نفوس الشعب ومن داخل أروقة الأوساط الأدبية والفنية، وتحقيق التحرر الفكري، وإزالة أسباب الفوضى

وإعادة النظام، وجعل قضية الأدب والفن تتحرر من ربقة النزعة اليسارية وأخطائها في الثورة الثقافية الكبرى، وفي الفترة التي سبقت هذه الثورة، ناهيك عن التحرر من قيود «الإيمان الفردي بالخرافات والخزعبلات» وأصفادها و«التأييد المطلق لأية قرارات يتخذها الزعيم ماو». وفي الوقت نفسه، التخلّص أيضًا من تأثير البرجوازية والأيدولوجية الإقطاعية، والعودة من جديد إلى الدرب على الجبهة الماركسية - اللينينية. وعلى أية حال، فإن حركة التحرر الفكري من الأوساط الأدبية والفنية تغلبت على الصعوبات الواحدة تلو الأخرى بصورة تدريجية.

وبعد سحق عصابة الأربعة في أكتوبر ١٩٧٦، انخرط في التو عدد كبير من العاملين في الحقل الأدبي والفني في صراع تجريس الفكر الرجعي لهذه العصابة في مجال الأدب والفن، وانتقدوا انطلاقًا من النظام في المجال النظري كل ما أطلق عليه: نظرية «الفراغ»، ونظرية «افتتاح عصر جديد»، ونظرية «المهمة الأساسية»، ومبادئ الإبداع «الثلاثة البارزة». وفي ديسمبر عام ١٩٧٧، عقدت الأوساط الأدبية والفنية باسم هيئة تحرير صحيفة «أدب الشعب» ندوة العاملين في المجال الأدبي في بكين، ويعتبر ذلك اللقاء الأول من جديد لكثائب الفن والأدب في الصين بعد أن عاشت الأحداث الكبرى في السنوات العشر وتعرضها للتخريب الخطير. وفضح العاملون في المجال الأدبي والفني الذين شاركوا في هذه الندوة، السخط الثوري المبرر للجرائم الشنعاء التي ارتكبتها هذه العصابة في تحطيم قضية الأدب والفن، وإلحاق الأضرار بهؤلاء العاملين. وفي مايو عام ١٩٧٨ عقد اتحاد الأوساط الأدبية والفنية في الصين الاجتماع الموسع الثالث على هامش الدورة الثالثة للجنة الوطنية، وانتقد هذا الاجتماع - الذي عقد في بكين - الخط اليساري المتطرف الذي انتهجته هذه العصابة في المجال الأدبي والفني، ودعا إلى التخلّص من رجس جرائمها، ودراسة التنفيذ الشامل والتطبيق الكامل لسياسة الحزب في المجال الأدبي والفني، ودفع تطور الإبداع الأدبي والفني وازدهارهما إلى الأمام، كما أعلن هذا الاجتماع بصورة مهيبية أن: «اتحاد الأوساط الأدبية والفنية والجمعيات التابعة التي توقفت عن العمل لمدة عشر سنوات استعادت عملها في التو، كما استعادت صحيفة «الأدب والفن» التي هي لسان حال هذا الاتحاد، عملها في الحال أيضًا. ويعتبر هذا

الاجتماع هو الأول الذي يتحلى بالأهمية الكبرى الذي عقدته الأوساط الأدبية والفنية في الصين بعد سجن عصابة الأربعة، واضطلع بدور كبير في دعم التحرر الأيديولوجي في هذه الأوساط، وتشجيع كافة القوى الإيجابية، وتنظيم جيش ضخمة وقوي في مجال الأدب والفن.

ولكن، كان نقد الأوساط الأدبية والفنية لعصابة الأربعة ولين بياو في الفترة السابقة كان محصورًا في المرحلة الأولية فقط، وهذه الإعاقة التي واجهتها الحملة في التغلغل التدريجي كانت كبيرة جدًا، والعديد من المشكلات التي تتعلق بقضية الخطأ أو الصواب لم تستطع أن تجد حلاً و«تأييد أية قرارات يصدرها الرئيس ماو» (يعني ذلك أن الصينيين يصوتون بحماس لجميع القرارات التي يصدرها الرئيس ماو، والانصياع التام - دائمًا وأبدًا - لتوجيهات الرئيس ماو) فرضت قيودًا على أذهان الناس، وما زال الحظر مفروضًا على نقد موجز محضر «ندوة الأدب والفن التي أقامتها الكتائب بتفويض حصلت عليه جيانغ تشينغ من لين بياو»، وما زال هناك بعض الأفراد الذين يعتقدون أن «نظرية الخط الأسود» هي سوداء، وما زال أيضًا عدد كبير من العاملين في الحقل الأدبي والفني، الذين نعتهم لين بياو وعصابة الأربعة بأنهم «شخصيات الخط الأسود»، لم يظفروا بالتحرر. أما بخصوص عدد كبير من الأعمال الأدبية والفنية التي وصفت بأنها من الأعشاب السامة قبل الثورة الثقافية وأثناءها والتي كبلتها أفكار مسبقة لم يعد في الإمكان أن تحظى بالتقييم الصائب من جديد.

وعلى أية حال، التاريخ يتقدم إلى الأمام، ويجب أن يتطور المجتمع، ومن اللازم أن تحطم حركة التحرر الفكري كافة أنواع العقبات وتتطور بعمق. وفي النصف الثاني من العام ١٩٧٨، انتشر في كافة أنحاء البلاد دوي قوي، وزخم شديد لمناقشة مسألة «الممارسة هي المعيار الوحيد لفحص الحقيقة»، إنها المناقشة التي أحدثت صدى كبيرًا في الأوساط الأدبية والفنية، ودفعت التحرر الأيديولوجي لدى الناس دفعًا شديدًا إلى الأمام، وفي ديسمبر من العام نفسه، دعا الحزب إلى عقد الدورة الثالثة الموسعة للجنة المركزية في الدورة الحادية عشرة للحزب والتي اتسمت بالأهمية التاريخية الكبيرة، وانتقدت بقوة الأخطاء في سياسة «تأييد أية قرارات يصدرها الرئيس ماو»، وإقرار

السياسة الاسترشادية من «التحرر الفكري وإعمال الذهن»، والبحث عن الوقائع استنادًا إلى الحقائق، والاتحاد والتطلع سويًا إلى المستقبل.

أما النقطة الأساسية في العمل انتقلت إلى بناء التحديث الاشتراكي، وفي الفترة من ١٩٧٨ إلى ١٩٧٩، وبعد موافقة اللجنة المركزية للحزب، تمت الموافقة بصورة رسمية على نشر رسالة الرئيس ماو إلى الرفيق تشين يه في عام ١٩٦٥، وكان عنوانها: «في ندوة عمل الأدب والفن واجتماع تأليف الأفلام الروائية»، ونشر ذلك جهازًا وعلنا قدم سلاحًا ماضيًا حادًا لحركة التحرر الأيديولوجي في الأوساط الأدبية والفنية، ويتحلى بالأهمية الاسترشادية العظيمة لحركة الأدب والفن في المرحلة الجديدة. وفي ظل الظروف والخلفية التاريخية المهمة هذه، بدأت حركة التحرر الأيديولوجي الأدبي والفني داخل أروقة الأوساط الأدبية والفنية تشهد التطور السريع والعميق.

وتجلى - في هذه المرحلة - التحرر الفكري على الجبهة الأدبية والفنية وإزالة أسباب الفوضى وإعادة النظام بصورة أساسية في:

أولاً: الإنكار الكامل لموجز محضر «ندوة عمل الأدب والفن للكاتب التي أقيمت بتفويض من لين بياو إلى جيانغ تشينغ»، والتأكيد من جديد على المنجزات العظيمة التي حققتها الأدب والفن الاشتراكي بعد تأسيس الصين. والإطاحة الكاملة أيضًا بنظرية «ديكتاتورية الخط الأسود في الأدب والفن» وتبرئة ساحة القطاع العريض من العاملين في الحقل الأدبي والفني ورد اعتبارهم والذين ذاقوا مرارة الاضطهاد وألصقت بهم تهم باطلة، وظفر عدد كبير من الأعمال التي وصفت بأنها أعشاب سامة بالعودة إلى دائرة الضوء من جديد.

ثانيًا: معالجة الخبرات والدروس المستفادة من تطور قضية الأدب والفن منذ تأسيس الصين بدقة ووعي وإجمالها، والتنفيذ الفعلي لديمقراطية الفن وتدعيم ازدهار الفن والأدب وغيرها من المشكلات المهمة، وتوسيع نطاق المناقشة، وذلك من أجل التطبيق الكامل لسياسة الحزب من «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» في الأوساط الأدبية والفنية.

ثالثًا: ازدهار نظرية الأدب والفن والنقد الأدبي والفني وحيويتها على وجه الخصوص. حطم العاملون في الحقل الأدبي والفني الحريات المقيدة على الصعيد النظري من جانب لين بياو وعصابة الأربعة، واضطلعوا - استنادًا إلى البحث عن الحقيقة في ضوء الوقائع - بمعالجة الكثير من المشكلات التي تواجه حقيقة الأدب والفن من جديد وبحثها على الصعيد النظري، ومثال ذلك: مشكلة العلاقة بين الفن والأدب والسياسة، ومشكلة التفكير التصويري، ومشكلة طرائق التأليف الأدبي، ومسألة ألوشانج الإنسانية والنزعة الإنسانية، ومشكلة معايير النقد الأدبي والفني وغيرها من المشكلات الأخرى.

وشهدت هذه المرحلة قيام الأوساط الأدبية والفنية بسلسلة متصلة من إزالة أسباب الفوضى وإعادة النظام، واجتثاث جذور الصراع بين الأفكار والنظريات، وجعل الماركسية - اللينينية تتبوأ مكانتها الأدبية والفنية على الجبهة الفكرية مرة أخرى، وجعل عددًا كبيرًا من الأدباء يشعرون براحة البال والقلوب المطمئنة، ومجال رؤيتهم يسبح فيها النظر، ويتحلون بالجرأة في الاستكشاف والممارسة، ويبدؤون استعادة الواقعية والتقاليد الرائعة، وتدعيم ازدهار الفن وتطوره في مرحلة الاشتراكية الجديدة.

وعُقد بنجاح في بكين المؤتمر الرابع الوطني للأدب والفن في الفترة من ٣٠ أكتوبر إلى ١٦ نوفمبر عام ١٩٧٩. ويتمتع هذا المؤتمر بأهمية خاصة في تاريخ الأدب الصيني، كما يُعد علامة تاريخية بارزة ومهمة للغاية في تاريخ الأدب والفن بالصين، كما يُعد هذا المؤتمر حدثًا عظيمًا لا يمكن مضاهاته بأي مؤتمر آخر منذ تأسيس الصين.

وألقي الرفيق دينغ شياو بينغ خطابًا في هذا المؤتمر بالإجابة عن اللجنة المركزية التابعة للحزب ومجلس الدولة، وأقر المنجزات التي حققها العاملون في الحقل الأدبي والفني في السنوات السبع عشرة المنصرمة، وشرح بالتفصيل المهام المنوطة بالعمل الأدبي والفني في المرحلة الجديدة، بالإضافة إلى بذل قصارى الجهود من أجل خدمة تحقيق هدف العصرينات الأربعة، وأوضح بجلاء إرشادات درب التطور الأدبي والفني في المرحلة الجديدة، وأكد بشكل أكبر على برنامج الحزب وسياسته في المجال الأدبي والفني.

وحظيت - في هذا الخطاب - نظرية الأدب والفن الماركسي اللينيني بالالتزام والتطور باعتبارها مرشدًا لبرنامج عمل الفن الأدبي في المرحلة التاريخية الجديدة في الصين.

وألقي الأديب (ماو دون) كلمة في حفل افتتاح المؤتمر أشار فيها إلى المهام المنوطة بهذا المؤتمر قائلاً: «تلخيص الخبرات والتجارب الثرية في المجالين الإيجابي والسلبي التي شهدتها الجبهة الأدبية والفنية منذ تأسيس الصين، ومناقشة مهام العمل الأدبي وخطته في المرحلة الجديدة، وإصلاح قوانين اتحاد الأوساط الأدبية والفنية ونظمها وكافة الجمعيات التابعة له، واختيار الأجهزة القيادية الجديدة لهذا الاتحاد وجمعياته».

وقدم تشو يانغ تقريرًا إلى المؤتمر بعنوان: «المضي قدمًا إلى الأمام وازدهار الفن في مرحلة الاشتراكية الجديدة». واستعاد تشو يانغ ذكريات المسيرة العظيمة والضخمة للعمل الأدبي والفني منذ الحركة الثقافية «٤ مايو» ١٩١٩، ولاسيما في السنوات الثلاثين التالية لتأسيس الصين، ولخص الخبرات الإيجابية والسلبية للتجارب، وأشار بجلاء إلى مهام اتحاد الأوساط الأدبية والفنية وكافة الجمعيات التي تنضوي تحت لوائه، وقدم مسؤوليات العاملين في الحقل الأدبي والفني في المرحلة الجديدة، ودعا عددًا غفيرًا من هؤلاء العاملين إلى تطوير كافة أنواع الفنون الأدبية بنشاط وإيجابية، ورفع المستوى الفكري والفني.

وأصدر المؤتمر قرارًا في ١٦ أكتوبر أعلن فيه أن: «المؤتمر يدعو العاملين في الحقل الأدبي والفني إلى الاتحاد، والعمل بقلب واحد وإرادة واحدة، وبذل أقصى الجهود الممكنة من أجل ازدهار الإبداع الفني الاشتراكي، ورفع مستوى التمثيل، ورفع معنويات الشعب من خلال الحياة الثقافية الثرية التي تتمتع بها الجماهير، وتنشئة رجيل جديد في ظل الاشتراكية، وتشجيع الشعب على الكفاح والنضال من أجل بناء التحديث الاشتراكي في الصين».

وشهدت الأفكار في الأوساط الأدبية والفنية حيوية ونشاط غداة انعقاد المؤتمر الرابع للأدب والفن، وقطعت خطوات واسعة إلى الأمام. ولكن إدراك بعض الرفقاء تجاه بعض المشكلات كان مختلفًا، وتردد ذلك «على كل لسان وشفة». وتركزت هذه

المشكلات في موضوعين، أولهما: التقييم التاريخي للعمل الأدبي والفني، وتباين الآراء إزاء بعض المشكلات الخاصة بهذا المؤتمر وسياساته. وثانيًا: اشتجار الآراء تجاه عدد من الأعمال التي ظهرت في ذلك الحين مثل مسرحية «إذا كنت أنا بشحمي ولحمي»، والنص المسرحي الأدبي لفيلم «للصّة»، وفيلم «في أرشيف المجتمع»، ورواية «التشجيع».

واعتقد الرفقاء والقادة في اللجنة المركزية أن «ترديد تباين الفهم تجاه بعض المشكلات على لسان الناس» لا يحمل في طياته شرًا، بل يمكن أن يدفعهم في أغلب الأحيان إلى إعمال الذهن لحل هذه المشكلات وهناك بعض المشكلات التي يمكن أيضًا أن نواصل مناقشتها وإيجاد الحلول لها رويدًا رويدًا. ولكن هناك بعض المشكلات ذات العلاقة المباشرة موضع تطور قضية الأدب والفن وتعد جزءًا مهمًا من السياسة في هذا الشأن وتفتقر إلى رأي رئيسي موحد حولها، مما يؤثر في العمل الأدبي والفني. ومن أجل هذه المشكلات تبنى قادة اللجنة المركزية أسلوبيين: الأول: نشر وثيقة باسم هذه اللجنة بعنوان: «إعلان اللجنة المركزية للحزب الشيوعي حول دراسة فكر المؤتمر الوطني الرابع للأدباء والفنانين وتطبيقه بصورة واعية»، والتأكيد بوضوح مرة أخرى على الأفكار الرئيسة للجنة المركزية تجاه هذا المؤتمر وموقف الحزب من مشكلة الفن والأدب. والثاني: إقامة الندوات وتبادل الآراء وتوجيه الآراء تجاه الإبداع الأدبي والفني وبعض الأعمال الأدبية. وعلى هذا النحو، وتحت الرعاية الحماسية للجنة المركزية للحزب عقدت في بكين في الفترة من يناير إلى فبراير عام ١٩٨٠ ندوة تأليف النصوص المسرحية بصورة مشتركة من جانب «جمعية الأفلام» و«جمعية المسرح» و«جمعية الأدباء» في الصين.

وشهدت هذه الندوة مناقشة حامية حول بعض النصوص المسرحية التي نشرت منذ عام ١٩٨٠ ومثلت على خشبة المسرح، وتبادل رفاق العمل الأدبي والفني وقادته العاملون في الحقل الأدبي والفني الآراء على قدم المساواة، وتحديثوا حديث القلب من القلب، وفي جو مفعم بالانسجام تحدثوا بكل صراحة ووضوح أيضًا. كما تحدث الأدباء والفنانون والنقاد بقلب منفتح في جو زاخر بالانسجام والتناغم أيضًا، وأبدى كل واحد منهم رأيه، ودارت بينهم مناظرات في حرية. وأكد هذا الاجتماع بوضوح

وبصورة أكبر على السياسة القائلة بأن الأدب والفن من أجل خدمة الشعب، ومن أجل خدمة الاشتراكية، كما ينبغي على الأدباء والفنانين تعزيز الإحساس بالمسؤولية التاريخية وبالمسؤولية الاجتماعية والحرص على الفعالية الاجتماعية في الأعمال الأدبية، وقصارى القول، شهد هذا الاجتماع تطبيق سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى»، وانتشار ديمقراطية الفن انتشارًا كاملاً.

وفي أغسطس عام ١٩٨١، وبعد انتهاء ندوة النصوص المسرحية، أقام قسم الدعاية باللجنة المركزية التابعة للحزب - بموجب قرارات سكرتارية هذه اللجنة - ندوة مشكلات الجبهة الأيديولوجية في بكين. واتسمت هذه الندوة بالأهمية حيث اضطلعت بتدعيم قادة الحزب في مشكلة الجبهة الأيديولوجية وتغيير التراخي في الأوضاع المهترئة. وقام هذا الاجتماع بدراسة أحاديث دينغ شياو بينغ مع الرفقاء المسؤولين المعنيين في قسم الدعاية باللجنة المركزية ومناقشتها في ١٧ يوليو من العام نفسه. كما ألقى الرفيق هوا يياو بانغ خطاباً مهماً في هذا الاجتماع تناول فيه كيفية تعزيز قيادة الحزب على الجبهة الأيديولوجية والتوجهات المهمة من أجل تغيير الأوضاع المتردية. وأكد الاجتماع على القيام بالنقد والتفقد الذاتي بصورة واعية، والإفادة من ذلك في التغلب على كافة الاتجاهات الخاطئة في الوقت المناسب، ولا سيما الاتجاهات الداعية إلى الانحراف عن الدرب الاشتراكي، وإقصاء قيادة الحزب، والنزعة التحررية، وزيادة على ضرورة القيام بالنقد الصحيح الصارم وخوض الكفاح المناسب في مجابهة ذلك.

ومع اضطلاع الحزب بالتحسين المستمر والتدعيم الدائم لقادة قضية الأدب والفن، شهدت حركة التحرر الأيديولوجي في الأوساط الأدبية والفنية التعمق والتطور المتواصلين، وانتهجت هذه الأوساط التفكير والتأمل من جديد في العديد من مشكلات النظريات الأدبية والفنية، وإدراكها من جديد، واستجلائها من جديد أيضاً. والمناقشة الأكثر حمية تركزت منذ عام ١٩٨٠ على المشكلة بين الطبيعة الإنسانية والنزعة الإنسانية، والمشكلة المتعلقة بالاعتباس من أدب مذهب الحديث في الغرب.

وكانت المشكلة بين الطبيعة الإنسانية والنزعة الإنسانية بمثابة «منطقة محظورة» قيدت فيها الحريات تقييداً صارماً نسيبياً في الماضي. ومنذ تدشين المرحلة الجديدة، لم تحطم معاقل هذه المنطقة فحسب، بل اتسع نطاق المناقشة وتحققت بصورة لم يسبق لها مثيل في التاريخ. وفي الفترة من عام ١٩٨١ إلى عام ١٩٨٣، نشرت العديد من الصحف والمجلات مقالات نقاشية حول هذه المشكلة، وأقيمت اجتماعات نقاشية متعددة الألوان والأشكال في شتى البقاع، ونشرت صحيفة «ون هوى» في ١٧ يناير عام ١٩٨٣ مقال وانغ روي شيوي بعنوان: «من أجل الدفاع عن النزعة الإنسانية». وفي مارس من العام نفسه، أقامت دوائر التنظير «محاضرة أكاديمية عامة في الذكرى السنوية المائة لإحياء ذكرى ماركس»، قدم فيها تشوييانغ تقريراً تناول فيه آراءه الشخصية تجاه مشكلة النزعة الإنسانية والاعتراب، كما أعرب هوانغ نان سينغ وآخرون عن آرائهم المتباينة في الكلمات التي ألقوها في هذه المحاضرة. وفي يناير ١٩٨٤، نشر خو تشياو مقالاً بعنوان: «حول مشكلة النزعة الإنسانية والاعتراب» وأقر الصيغة الجديدة لـ «النزعة الإنسانية والاشتراكية»، ونقد بعض وجهات النظر التي شهدتها مشكلة النزعة الإنسانية والاعتراب في السنوات القليلة الماضية. ومن منظور أحوال المناقشات بأسرها، كانت هناك أيضاً آراء كثيرة لا حصر لها وكانت متشابهة ومتماثلة، ولكن البحث الجاد في هذا الجو الأكاديمي حقق فائدة بلا شك في تعميق دراسة مسألة الطبيعة الإنسانية والنزعة الإنسانية بدرجة أكبر.

وكانت مناقشة مشكلة الاقتباس من أدب المذهب الحديث في الغرب حامية الوطيس منذ عام ١٩٨٠ فصاعداً ونشرت صحيفة «الأدب والفن» في سبتمبر عام ١٩٨٠ «أحاديث مكتوبة حول استكشاف طرائق التعبير في الأدب» بقلم أدباء مثل: وانغ مينغ، ولي توا وآخرين، كان من بينهم بعض الرفقاء الذين طرحوا على بساط البحث مشكلة «تخطيم التقاليد والاقتباس من طرائق الأدب في المذهب الحديث بالغرب». وفي مطلع عام ١٩٨٢ نشرت صحيفة «دراسات في الآداب الأجنبية» مقالاً بقلم شيوه توي بعنوان: «التحديث والمذهب الحديث». وبعد ذلك، طرح بعض الرفقاء الأفكار المتباينة إزاء بعض وجهات النظر التي جاءت في المقال السابق، وكان ذلك إيذاناً بانتشار

هذه المناقشة على نطاق واسع التي شهدت الآراء المتفق عليها نسبيًا على صعيد عدد غير قليل من المسائل المهمة.

وعُقد في بكين المؤتمر الرابع لنواب جمعية الأدباء الصينيين في الفترة من ٢٧ ديسمبر عام ١٩٨٤ إلى ٥ يناير ١٩٨٥. وألقى خوتشي لي خطابًا في هذا المؤتمر بالإنبابة عن سكرتير اللجنة المركزية، أقر فيه بصورة كاملة المنجزات العظيمة التي حققها الأدب الاشتراكي في الصين منذ انعقاد الدورة الكاملة الثالثة للجنة المركزية على هامش الدورة الحادية عشرة للحزب، وشرح بوضوح المسائل المهمة المتعلقة بالتأليف الأدبي، وحرية التأليف والنقد الأدبي وغيرها. كما دعا الأدباء إلى بذل الجهود المضنية لتجسيد العصر العظيم الذي يعيش فيه الصينيون» و«رسم صور شخصيات جديدة تتحلّى بالجسارة في الإبداع الجديد والإصلاح الإيجابي والتضحية بالنفس من أجل تحقيق العصرنات الأربعة، والتخلص من الأفكار والظواهر الاجتماعية السلبية والمفسدة، وثقيف الشعب من خلال المثل العليا السامية في الشيوعية».

وأرسل الأديب باجين كلمة الافتتاح مكتوبة إلى هذا المؤتمر، وقدم تشانغ قوانغ نيان تقريرًا بعنوان: «الأدب الاشتراكي يتقدم بخطوات واسعة في المرحلة الجديدة»، وألقى الأديبان شيايان، ووانغ مينغ كلمتين كل على حدة في حفل الختام. والمشكلات التي حرص المؤتمر على إيجاد حلول لها هي: كيفية تعزيز قيادة الحزب وتحسينه، وتوفير الظروف الضرورية، وتهيئة المناخ المواتي والجو العام، وضمان الحرية في الإبداع والنقد، وفي الوقت نفسه طلب المؤتمر من الأدباء دمج مشاعرهم وأحاسيسهم، وأنشطتهم التأليفية والإبداعية مع هذا المناخ الذي يتسم بالحرية والذي تقدمه الدولة والحزب، كما أبرز هذا المؤتمر المطالب السامية التي قدمها الحزب والشعب تجاه قضية الأدب، وحرصه على دفع قضية الأدب الاشتراكي إلى تحقيق المزيد من الازدهار.

وشهدت بكين انعقاد المؤتمر الوطني الخامس للأدباء والفنانين في الفترة من ٨-١٢ نوفمبر عام ١٩٨٨. وشارك في حفل الافتتاح دينغ شياو ينغ والرفقاء والقادة في الحزب والدولة. وألقى خوتشي لي كلمة في المؤتمر بالإنبابة عن اللجنة المركزية ومجلس الدولة،

أقر فيها بصورة كاملة المساهمات الأدبية التي شهدتها السنوات العشر الأخيرة في المرحلة الجديدة، وأكد أهمية تعزيز القيادة وتحسينها داخل أروقة الحزب بشكل أكبر، وألقى الأديبان شيان، ولين موي ها كلمتي الافتتاح والختام كل على حدة. كما قدم الأديب يانغ هان شينغ تقريرًا عن شئون عمل المؤتمر.

وانفقت الآراء في المؤتمر على أن المرحلة الجديدة التي دامت عشر سنوات «تعتبر عصرًا غير عادي تمامًا» و«تعد - منذ تأسيس الصين مرحلة نشاط الأفكار وحيويتها، والحصاد الوفير والنتائج المبهرة، وظهور جيل من النوابع والأكفاء» و«الفن الأدبي - في ظل الظروف التاريخية الجديدة - توأكب مع نبض العصر وأحدث تغييرًا عميقًا». وأدرك الرفقاء المشاركون في المؤتمر أنه أيا كانت الأنواع المتعددة المختلفة الألوان والأشكال التي يقدمها الإبداع الأدبي والفني في الصين، فإن الفعالية الاجتماعية لهذا الإبداع يجب أن تقتصر على الإحساس بالمسؤولية التاريخية تجاه تحفيز الشعب لتحقيق نهوض القوميات والتقدم الاجتماعي ونشر روح الأمة الصينية من العمل الدؤوب والجسارة، والاتحاد والنضال، والإصلاح والابتكار، بالإضافة إلى تعزيز الكرامة الوطنية والثقة بالنفس لدى الشعب الصيني، وتثبيت الملامح الجديدة في غابة الأمم في العالم».

ويجب على الصينيين تعزيز قيادة الحزب، ويتبنى الحزب قيادة صحيحة تجاه الأدب والفن، ففي المقام الأول، يجب التطبيق الواعي والجاد لخطوط الحزب الأساسية، والاستمسك بالبويرة ونقطتين أساسيتين^(١)، ويجب الاحترام الكامل لعمل الأدباء والفنانين ومجهودهم، ودفع نظريات الأدب والفن إلى الأمام بنشاط وضمن التطور السليم لنشاطاتها وحيويتها، والالتزام باستكشاف طرائق جديدة في العمل. كما ناقش هذا المؤتمر ويبحث مسألة إصلاح النظام داخل اتحاد الأوساط الأدبية والفنية في الصين.

(١) البويرة هي التركيز على البناء الاقتصادي، أما التقطان الأساسيتان هما: التمسك بالمبادئ الأربعة الرئيسة (التمسك بالاشتراكية، والديكتاتورية الديمقراطية للشعب، وقيادة الحزب الشيوعي الصيني والماركسية - اللينينية، وفكر الرئيس ماو) والاستمرار في الإصلاح والانفتاح. وكان ذلك الخط الأساسي للحزب الشيوعي الصيني في المرحلة الأولية للاشتراكية. (المترجم)

واستعرض المؤتمر الوطني الخامس للأدباء والفنانين المنجزات الأدبية في غضون عشر سنوات في المرحلة الجديدة، ونقطة الانطلاق الجديدة في تطور الأدب في المستقبل، كما دعا الأدباء والفنانين وغيرهم من العاملين في الحقل الأدبي والفني من مختلف القوميات في شتى بقاع الصين - دعاهم إلى الاتحاد واستقبال الغد المشرق للأدب والفن الاشتراكي في الصين من خلال العمل الشخصي الدؤوب وإحراز نتائج مرضية.

واكتسب الأدب الاشتراكي في الصين خبرات ثرية على الصعيدين الإيجابي والسلبي منذ زهاء أربعة عقود خلت، والإجمال الصحيح لهذه الخبرات والدروس لا يتحلى بالأهمية في تطوير الأدب الصيني ودفعه إلى الأمام فقط، بل ينسم أيضًا بالقيمة الغالية من منظور تطور الأدب العالمي.

إن تلخيص الخبرات والتجارب المستقاة من الأدب الاشتراكي في الصين وإجمالها في غضون أربعين عامًا يتجلى بصورة أساسية في المعالجة السليمة لمشكلة العلاقات الثلاث وهي:

(١) العلاقة بين الأدب والفن والسياسة، ويشمل ذلك مشكلة كيفية اضطلاع الحزب بقيادة العمل في الحقل الأدبي والفني.

(٢) علاقة الأدب والفن وحياة الشعب التي تجسدت في الممارسة الفنية، وفي عبارة أخرى، هي أيضًا مشكلة الإبداع الأدبي والفني والواقعية.

(٣) العلاقة بين ميراث التقاليد في الفن والتجديد، إنها مشكلة سياسة كيفية جعل الجديد ينبثق من القديم، والإفادة من القديم في عالم اليوم، وجعل الأشياء الأجنبية تخدم الصين، والمعالجة السليمة لهذه العلاقات الثلاث أم لا، يرتبط بعلاقة مباشرة بنجاح الأدب والفن الاشتراكي وإخفاقه وازدهاره وانحلاله^(١).

(١) يجب المعرفة السليمة والمعالجة الصحيحة للعلاقة بين الأدب والفن والسياسة:

بدأت مشكلة العلاقة بين الأدب والفن والسياسة في مرحلة «عصبة الكتاب اليساريين الصينيين» في حقبة الثلاثينيات من القرن الفائت، واستمرت حتى

(١) تشو يانغ: «التقدم نحو المستقبل: الأدب والفن في مرحلة ازدهار الاشتراكية الجديدة»

التسعينيات، ولم تعرف هذه المشكلة حلاً صحيحاً في هذه المرحلة الطويلة جداً، ومنذ ربح طويل، اعتبرت شعارات: «الأدب والفن في خدمة السياسة»، و«الأدب والفن يخضعان للسياسة»، و«الأدب والفن هما أداة الصراع الطبقي» بمثابة حقائق ثابتة لا تتغير ولا تتزعزع، وفي الواقع، إن هذه الأفكار هي أفكار يسارية أحادية النظرة وميتافيزيقية وتجسدت - بصفة عامة - الأخطاء في هذا الجانب في المجالات الثلاثة التالية:

أولاً: الاعتقاد بأن السياسة تقرر كل شيء، والأدب والفن يجب عليهما تبعية السياسة، وبغض النظر إذا كانت السياسة خاطئة أم صائبة، فإنها في خدمة السياسة. وذكر رخوا تشياو مو أن: «السياسة في حد ذاتها ليست هدفاً، بل إنها وسيلة لتحقيق هدف. وعلى الرغم من أنه يمكن القول بأنها وسيلة مهمة جداً، ولكنها يمكن أن تكون وسيلة فقط، والهدف يمكن أن يكون في خدمة الشعب فقط. ويجب على السياسة أن تسير على درب الشعب وأن تكون تابعة للاشتراكية، وإذا كانت خاطئة لا تتبع الشعب، والسياسة التي لا تتبع الاشتراكية تكون خاطئة. ومثل هذه السياسة قائمة حالياً، وكانت موجودة في الماضي وفي الوقت الحاضر أيضاً، ولا يمكن الخضوع لها فحسب، بل يجب تعزيز معارضتها أو تصحيحها أيضاً»^(١). ومن الواضح، أن الأدب والفن في خدمة السياسة اعتبر بأنه الهدف الأسمى للخاطيء للعمل الأدبي والفني. وتعتبر السياسة والأدب والفن جزءاً من البناء الفوقاني والموافقة عليهم تكون على أساس اقتصادي، وهم بدورهم يؤثرون في هذا الأساس. وأياً كانت السياسة أو الأدب والفن يجب عليهم الانصياع للشعب وخدمته. «استغلال المصالح الكبرى التي تتفق مع أضخم حشد من الجماهير الشعبية من أجل تحقيق الهدف الأسمى لحماية هؤلاء الجماهير»^(٢).

ثانياً: تجاهل الأدب والفن واعتبارهما توابيع للسياسة، بل حتى ساد الاعتقاد بأنهما مجرد «الفونوغراف» (الحاكي) و«بوق» للسياسة، ومنذ فترة طويلة، وحينما طرحت سياسة الأدب والفن في خدمة السياسة، تم تقديم شرح للسياسة يتسم بالبساطة

(١) اقتباس من مقال «تلخيص التجارب والتقدم نحو المستقبل - خواطر اجتماع اللجنة الموسعة الثانية في الدورة الرابعة لاتحاد الأوساط الأدبية والفنية» انظر: صحيفة «الأدب والفن» المجلد الثامن - عام ١٩٨٢.

(٢) ماو تسي تونغ: «دراسة الحكومة المتحدة»

والإيجاز والتحول الفكري، واعتبرت الحركات القائمة آنذاك وسياسات الحزب المعنية في كافة المجالات بأنها السياسة الوحيدة، وتحول الأدب والفن من أجل خدمة السياسة إلى خدمة العمل البؤري (التركيز على البناء الاقتصادي)، ومن أجل خدمة الحركات السياسية، ومن أجل خدمة سياسات معينة، وتم رفع شعار الخاطيء من: «كتابة العمل البؤري، ورسم العمل البؤري، وتمثيل العمل البؤري». واستغلت ذلك عصابة الأربعة ومارست خط الإبداع المثالي من «الانطلاق من الخط المثالي» و«سابقة الموضوع الرئيسي». وعلى هذا النحو، تم محو خصائص الأدب والفن، وإهمال الوظائف الاجتماعية الأخرى التي يضطلع بها الفن الأدبي، مما أدى إلى تقليص نطاق موضوعات الإبداع في الأدب والفن، والأشكال الأدبية والفنية رتبية على وتيرة واحدة وتفتقر إلى قوة الفن المؤثرة وغيرها من النقائص والعيوب، وأصبح التخطيط السياسي المتغير والخطب السياسية الفجة بمثابة الأساس النظري للتدخل المتعمد في الأدب والفن من جانب بعض القادة، وأعاق ذلك التطور السليم للفن الأدبي.

ثالثًا: النقد الأدبي والفني يعاني أيضًا من ثمة مشكلات جراء طرح العلاقة بين الأدب والفن والسياسة بصورة خاطئة. وطرح الرئيس ماو في أربعينيات القرن المنصرم معايير النقد الأدبي والفني من «المعيار السياسي في المقام الأول، والمعيار الفني في المرتبة الثانية» بسبب الإدراك السائد من أن الأدب والفن يواكب السياسة، وفي خدمة السياسة أيضًا. وبعد تأسيس الصين، أصبح المعيار السياسي بمثابة المعيار الوحيد رويدًا رويدًا، بينما المعيار الفني أصبح مغايرًا، أو بالأحرى لا يذكر إطلاقًا. كما أصبح النقد الأدبي والفني بمثابة النقد السياسي.

ومنذ الدورة الكاملة الثالثة للجنة المركزية في الدورة الحادية عشرة، رفع الحزب - على أساس تلخيص التجارب والخبرات التاريخية - شعار الأدب والفن من أجل خدمة الشعب، وخدمة الاشتراكية، وحلّ العلاقة بين الأدب والفن والسياسة بصورة صائبة. وفي مجال النقد الأدبي والفني تم العودة إلى أسلوب إنجلز، وباتت «وجهات النظر في علم الجمال والتاريخ» بمثابة «المعيار الأعلى» في النقد الأدبي والفني، مما جعل النقد الأدبي والفني نقدًا أدبيًا وفنيًا حقيقيًا.

ويولي الحزب الشيوعي الصيني اهتمامًا دائمًا بالعمل الأدبي والفني. ونقول بصفة عامة إن سلسلة السياسات التي تبناها الحزب المتعلقة بهذا العمل كانت صحيحة وصائبة. ومنذ زهاء أربعين عامًا انصرفت الإنجازات العظيمة التي شهدتها الأدب الاشتراكي تحققت جميعها تحت قيادة الحزب. «ولكن، قيادة الحزب للفن الأدبي تشهد - حقًا - بعض النقائص من أهمها: (١) قيادة الحزب للعمل الأدبي والفني تؤرقها انحرافات «اليسار»، وفي مرحلة طويلة جدًا، كانت التدخلات كثيرة، والتهم كثيرة، والأوامر الإدارية كثيرة أيضًا. (٢) بعث الحزب بعض الكوادر إلى أقسام الأدب والفن ووحداتها، وكانت هذه الكوادر من صفوة الرفقاء، بيد أنهم لم يعوا الأدب والفن، وأثر ذلك أيضًا في العلاقة القائمة بين الحزب والأدباء والعاملين في الحقل الأدبي والفني...»^(١).

ومنذ الدورة الكاملة الثالثة للجنة المركزية، والحزب يظطلع بتحسين قيادته لقضية الأدب وتعزيزها، وانتقلت بؤرة العمل القيادي في الأدب والفن إلى خدمة درب بناء «العصرنات الأربعة». وقدم الحزب الظروف المواتية والضمان الأساسي من أجل أن يحقق الفن الأدبي مستوى عاليًا، وازدهارًا كبيرًا. ومنذ المؤتمر الوطني الرابع للكتاب والفنانين إلى نظيره المؤتمر الخامس تستطيع أن تدرك أن الحزب - دائمًا وأبدًا - يمارس الاستكشاف الإيجابي وتحسين الخبرات الجديدة والأساليب الجديدة وتعزيزها في قيادة العمل الأدبي والفني.

(٢) إدراك العلاقة بين الأدب والفن والحياة ومعالجتها بصورة صائبة:

الحياة هي المنبع الوحيد للإبداع. ولا يتحلى الأدب والفن بالحياة والحيوية والقدرة على تأليف أعمال رائعة إلا من خلال المواظبة على الغوص في أعماق الحياة والحصول على الغذاء من واقع الحياة الحقيقية. وقد شرح الرئيس ماو هذه المسألة شرحًا واضحًا في «أحاديث الأدب والفن في ندوة يانآن» حيث إن حياة الشعب هي «المنبع الوحيد الذي لا ينضب لكل من الأدب والفن. إنها المنبع الوحيد لأنه لا يمكن أن يكون هناك منبع

(١) خوتشي لي: «كلمة تهتة في المؤتمر الرابع للأعضاء النواب التابع لجمعية الكتاب الصينيين»

آخر سواه». وطلب من الكتاب أن يذهبوا إلى جماهير العمال والفلاحين والجنود، وأن يخوضوا النضال الملتهب، وأن يذهبوا إلى ذلك المنبع الوحيد الأوسع والأغنى. وأثبتت الممارسة العملية في حوالي أربعين عامًا أن هذه حقيقة لا يمكن دحضها، وتجسد القوانين الموضوعية لتطور الأدب والفن.

ومشكلة العلاقة بين الأدب والفن والحياة، تعاني من تشويش «اليمين» أو «اليسار» منذ زهاء أربعين عامًا. والتشويش القادم من جبهة «اليسار» ظهر بصورة أساسية في تلخيص التعمق في الحياة بصورة بسيطة في تغيير الموقف الأيديولوجي من خلال العمل الجسماني الشاق، وعدم الاكتراث بقوانين الفن وخصائصه في حد ذاته، وعدم التفكير في الهدف الخاص من وراء تغلغل الأدباء في الحياة وهو: «إدراك العالم من خلال الفن»، وعدم الاهتمام بالأساليب والطرائق المختلفة من أجل التعمق في الحياة من جانب الأدباء على اختلاف مشاربهم، وتحقيق الاتحاد القوي وإصدار دوي هائل يهز الأركان والعمل في خلية نحل. أما التشويش القادم من جبهة «اليمين» فقد تجلّى بجلاء في أنه اعتبر الروح الفردية لدى الأدباء هي منبع التأليف والإبداع، وأنكر الأهمية العظيمة للتغلغل في دروب الحياة.

والأدباء يواجهون اليوم في المرحلة التاريخية الجديدة العديد والعديد من الأحوال الجديدة، والأشياء الجديدة، والمسائل الجديدة، وباتوا أكثر احتياجًا للتغلغل في الحياة بحماسة فياضة ومتأججة، والتعمق في عالم الفكر لدى الإنسان حتى يفهموا ويألفوا ويدرسوا كل البشر في الممارسة العملية للبناء الاشتراكي والإصلاح. ومع الاضطلاع بالإصلاح الاقتصادي في نطاق أكبر وأرحب وتعميقه، فإن المد العارم لاندماج كوكبة كبيرة من الأدباء في الحياة يتواكب حتمًا مع تيار العصر ويلبي احتياجات جماهير الشعب ويخرج إلى حيز الوجود.

وظهرت العلاقة بين الأدب والفن والحياة في ممارسة الفن بما يعرف باسم مسألة الواقعية في الإبداع الأدبي والفني. ومنذ زهاء أربعين عامًا، اجتاز الصينيون العديد من المنعطفات والانعكاسات في مسألة الواقعية. وفي المرحلة الأولية للتحرير، ورث

الأدب في الوقت الحاضر التقاليد المجيدة للواقعية في الأدب الحديث وأنتج مؤلفات أدبية تتحلى بالواقعية الثورية المتلاثلة، ولكن في الوقت نفسه، ونظرًا للفهم الضيق والنظرة أحادية الجانب في العلاقة بين الموضوعات والأدب والفن والسياسة، نجم عن ذلك أن بعض الأعمال الأدبية تخللتها «المفاهيم التجريدية، والأفكار الخاوية، واللهجة القديمة، وتجاوزت - في أغلب الأحيان - القوة المؤثرة الجديدة والحقيقة في الحياة»^(١). وظهرت اتجاهات النمطية والتبعية والمفاهيم في التأليف الأدبي. وفي أواسط حقبة الخمسينيات من القرن الماضي، اضطلع بعض الأدباء ونقاد الفن والأدب بالأبحاث والمناقشات المهمة في مسألة الواقعية، ورفعوا شعار «الواقعية.. الدرب العريض». ولكن ما كاد أن يبدأ العمل حتى تحدد بالخطأ موقف ثلة من الرفقاء الذين يتمسكون بمبدأ الواقعية بأنهم ينتمون إلى «مذهب اليسار» في عام ١٩٥٧، كما ألصقت تهمة «الأعشاب السامة» بأعداد كبيرة من الأعمال التي جسدت بصورة حقيقية الحياة الواقعية. وفي عام ١٩٥٨، وحينما وجهت الدعوة إلى دمج الواقعية الثورية والواقعية الرومانسية في الإبداع الأدبي، تم التأكيد على وصف المثل العليا والكتابة عن المستقبل برؤية أحادية الجانب، وشهد الإبداع الأدبي والفني بعض الأعمال التي تنضوي على تناقضات خافية واتسمت بالزيف المفرط في تمويه الحياة. وفي مطلع الستينيات، قدم بعض الرفقاء الاقتراح الصائب لـ «تعميق الواقعية» بغرض تصحيح هذا الاتجاه السيئ. ولكن ما لبثوا أن تعرضوا للنقد الشنيع وأصبحوا يمثلون ما يطلق عليه «التحريفية في الأيديولوجية الأدبية والفنية». وفي غضون عشرين عامًا ونيفًا، تعرضت الواقعية للقمع والردع مرة تلو الأخرى، مما جعل مسألة الواقعية بمثابة «منطقة محظورة» لا يجزئ أحد على الاقتراب منها، وفي الفترة التي شهدت بغبي عصابة الأربعة وطغيانها، قامت عصابة لين بياو، وجيانغ تشينغ بالافتراء الشديد على «كتابة الحقائق» و«تعميق الواقعية» و«وصف شخصيات عادية»، ونظرية «تشجيع الواقعية»، واعتبرت ذلك بمثابة «نظرية باطلة في التحريفية المناهضة للثورة» وشننت عليه هجوماً شرسًا، وشجعت «المبادئ

(١) فينغ شيوه فينغ: «اتجاه تطور الإبداع في الأدب الصيني في السنوات الخمس الماضية».

الثلاثة البارزة»، وطلبت وصف ما يُطلق عليه أبطال من ذوي «المثل العليا والعظمة والكمال» ودراسة التقاليد المجيدة للواقعية.

وبعد سحق عصابة الأربعة، ومع تعميق حركة التحرر الفكري بصورة مطردة، حظيت التقاليد المجيدة للواقعية بالعودة إلى دائرة الضوء والانتشار. والأدب في المرحلة الجديدة مخلص للحياة، ومخلص لتقاليد الواقعية، ويعبر بصدق عن آمال جماهير الشعب وتطلعاته، وشكل ذروة الإبداع الأدبي في المرحلة الجديدة التي تتخذ من الواقعية التيار الرئيسي لها.

(٣) المعالجة الصحيحة للعلاقة بين إرث القديم والتجديد:

إن الإرث والتجديد هما وحدة جدلية، وكما ذكر الأديب الرفيق وانغ مينغ: «يجب على الأدب الصيني أن يزخر بقوة الخيال ويشهد أشياء جديدة مع شمس كل يوم، كما يجب أن يكون عريق ينبوع وطويل المجرى، وجذوره راسخة وأفنائه مخضوضرة. إذا لم نضطلع بالتجديد، فالتقاليد تتحجر وتجف وتذبل وتموت وبقوة. وإذا افتقدنا التقاليد، فالتجديد يصعب عليه أن يتحرك خطوة واحدة ويتحول إلى فقائيع الصابون تتحلى بذاتية النشوء وذاتية الزوال، بل حتى يصبح مهزلة»^(١). ويجب على الصينيين القيام بالتجديد والإبداع على أساس نقد إرث تركة الأدب الصيني والأجنبي من أجل بناء الأدب الاشتراكي الذي يتسم بالخصائص الصينية. ومنذ تأسيس الصين، تم إحراز منجزات عظيمة في هذا الجانب بموجب توجيهات سياسة الحزب من: «دع مائة زهرة تتفتح، وجعل القديم ينبثق من الجديد»، و«جعل الماضي يخدم الحاضر»، و«الأشياء الأجنبية تخدم الصين». ولكن شهدت بعض المشكلات دائماً التشويش من جانب «اليمين» أو «اليسار» أيضاً. وفي الخمسينيات ظهر اتجاه الخط من وراثته الثقافة الصينية والأجنبية بصورة فظة في خضم سلسلة حملات نقد الأيديولوجية الأدبية والفنية ورفع شعار «الاهتمام بالحاضر أكثر من الماضي». وتطور هذا الاتجاه بشكل أكبر في أوائل

(١) وانغ مينغ: «سؤال وجواب الأديب حول الأوضاع الراهنة ومستقبل الأدب في المرحلة الجديدة» - صحيفة «التيار الفكري الأدبي والفني في الوقت الحاضر» المجلد الخامس، عام ١٩٨٤

السيئيات ولم يتقص حقيقة الإرث الأدبي الصيني والأجنبي واعتبره من الأعشاب السامة والتي تنطوي على العزلة والرأسمالية والتحريرية في مرحلة الثورة الثقافية، وفرض ثقافة تكبيل الحريات، وسبب لقضية الأدب والفن أضراراً أكثر خطورة.

وعلى الجملة، إن الأدب في المرحلة الجديدة قدم معالجة صائبة للقديم والحديث، والصيني والأجنبي. ولكن ما زالت هذه المرحلة تشهد نزعتين محمودتين، أولهما: الإحجام عن التقدم والطموح المحدود، ورفض قبول الأشياء الجديدة. وثانيهما: التقديس الأعمى للثقافة الغربية، وإهمال تقاليد الثقافة القومية. ويجب على الصينيين الاستمسك وترويج تقاليد الثقافة القومية ماداموا قد اعتبروا الفردية هي الأساس والجوهر، كما يجب عليهم التحرر الفكري، واستيعاب جوهر الفن الأجنبي بصورة كاملة، وفقد الإرث القديم، والتحلي بالجسارة في التجديد، وبذل الجهود المضنية من أجل بناء الأدب الاشتراكي ذي الخصائص الصينية.

والتجارب والدروس التي حصدها الصينيون منذ قرابة أربعين عامًا كانت ثرية وعميقة جدًا. وفي السنوات المقبلة، سوف يتمسك الصينيون ويطورون الخبرات والتجارب القيمة التي تجعل قضية الأدب في الصين تتطور وتزدهر، كما يتذكرون - إلى الأبد - الدروس التاريخية التي جعلت هذه القضية تتعرض للانتكاسة، ويتقدمون إلى الأمام بصورة مطردة.

الباب الثاني

موضوعات الإبداع الروائي الخاصة

المبحث الأول

تحول الرواية الحديثة إلى الرواية المعاصرة

من «ألسنة اللهب في المقدمة» إلى «حمية يانآن»

إن الرواية المتوسطة «ألسنة اللهب في المقدمة» للأديب ليوباى يو قد أزاحت الستار عن الرواية التاريخية في الصين الجديدة، وكان تأليف هذه الرواية وإبداعها وسط طلقاء الترحيب بتأسيس الصين الجديدة، كما تعد جسراً يربط بين الرواية الحديثة والرواية المعاصرة في الصين. وعلى الرغم من أن هذه الرواية تتحلّى بخصائص التقرير الصحفي (ريبورتاج)، لكن تدور خلفيتها حول حملات جيش التحرير الشعبي وعبوره نهر ليانجستي، ورسمت صوراً بطولية لقادة هذا الجيش، وأعلنت الولادة العظيمة للصين الجديدة في خضمّ لب حرب التحرير الشعبية وبعد طي جموع العدو كما تطوى حصيرة. وفي هذا الجانب، تتحلّى هذه الرواية بالأهمية المحددة في فتح آفاق جديدة، ومن ثمّ ظهرت مجموعة كبيرة من الأعمال التي تجسد موضوعاتها النضال العسكري، وتعتبر رواية «حمية يانآن» - التي صدرت في عام ١٩٥٤ - الأكثر قدرة على تجسيد منجزات مثل هذه الأعمال في المرحلة الأولى لتأسيس الصين.

والأديب دو بينغ تشينغ (١٩٢١ - ١٩٩١) وُلد في محافظة هان تشينغ في مقاطعة شانشي، وعاش بين صفوف الجيش فترة طويلة نسيباً بعد أن دلف إلى مدينة يانآن في عام ١٩٣٨ ومشاركته في الثورة، وشهد بنفسه العديد من الحملات العسكرية المهمة مثل حرب حمية يانآن بصفته صحفياً مرافقاً للجيش، كما تذوق طعم النصر وحلاوته

في الحرب العظيمة لتحرير شمال غرب الصين، وسجل مذكراته أو ملاحظاته في أكثر من مليون كلمة في أتون الحرب، وكان ذلك مادة أدبية قيمة لتأليف رواية «حمية يانآن». ويقول الأديب دو: «إن هذا النضال المرير الذي لا هوادة فيه والشخصية البطولية التي لا تحصى أبرزت للعيان روح التضحية بالنفس، ومنحني ذلك كله ثقيفاً لا ينسى مدى الحياة. ولذلك، تناولت قلمي وكتبت هذه الرواية عندما وصلت كتائب الجيش إلى أقاصي البلاد وكانت لا تزال تقوم بمطاردة فلول العدو وإبادتهم»^(١).

ووصفت رواية «حمية يانآن» الليل والنهار في مدينة يانآن أثناء اندلاع الحرب فيها، وأبرزت للعيان بصورة حيوية المسيرة التاريخية لجيش التحرير الشعبي والانتقال من استراتيجية الدفاع إلى استراتيجية الهجوم المضاد. وفي مارس عام ١٩٤٧، وبعد أن أصبح الهجوم الشامل على مناطق التحرير من قبل قوات تشانغ كاي شيك بمثابة الهدف الرئيسي، أرسلت عصا (خو زونغ نان) قوة قوامها عشرة أضعاف قوة جيش الحزب الشيوعي إلى يانان التي تعتبر الأرض المقدسة للثورة الصينية. والجيش الصيني تحت قيادة اللجنة المركزية التابعة للحزب والرئيس ماو تسي تونغ أخذ بزمام المبادرة وانسحب من يانآن، وبدأ شن حرب الحركة لإبادة قوة العدو الفعالة وكان الانسحاب من يانآن كال موج الهادر في مشاعر عدد كبير من قادة الجيش وجماهير الشعب وأحاسيسهم وعلى أية حال، لقد لقت الحرب الشعب درساً وعلمته أنه يجب عليه إحراز النصر في الحرب. وباتت المشاعر العميقة المخلصة تجاه يانآن والحزب الشيوعي وقادة الشعب بمنزلة القوة الجبارة. ويفضل الترتيبات الصائبة للحزب الشيوعي، خاض الجيش نضالاً شاقاً ومريراً على الجبهة ودعمته الجماهير في الخلف بجهودها المضيئة حتى أحرز النصر السريع في الأماكن التي دارت فيها رحى الحرب في تشينغ هوا بان، وبانغ نونغ تشين، ويولين، وشاجيان ديان، وأنجز التحول الاستراتيجي العظيم رويداً رويداً، وبدأ الهجوم المضاد الشامل ضد قوات تشانغ كان شيك. وأبرزت ساحة المعركة الفسيحة للعيان القوة المهيبة العظيمة للأبطال البواسل وتمازج روح التفاؤل الثوري الوطني

(١) دو بينغ شينغ: «خاتمة الطبعة الجديدة لرواية حمية يانآن»

داخل نفوس الشعب، وشكلت أغنية حربية عظيمة مؤداها أن حرب الشعب تحرز النصر المحتوم، وقدم الأديب فينغ شيوه فينغ تقيماً لذلك على النحو التالي: «إن إبداع الأديب أمام الموضوع الرئيسي لمثل هذه الملحمة لا يظهر - طبعاً - الحقائق الخارجية التي تنصاع للأشياء بصور سلبية، ولكنه بالتأكيد يجسد في الجانب الفكري المهم كيفية التمكن الحقيقي من جوهر الأشياء وجذورها»^(١). ويعتبر ذلك بمثابة السبب الرئيسي في النجاح الذي أحرزته رواية «حماية يانآن».

وخيوط رواية «حماية يانآن» الأساسية تتمحور على الحياة النضالية لبطل قائد سرية في جيش التحرير الشعبي. ورسمت الرواية بعناية فائقة صورة البطل الرئيسي قائد السرية (تشو دايونغ) المستول عن وحدة قاعدية في الجيش، ولذا يقاتل على رأس جنوده ببسالة وإرادة فولاذية في خضم الصراع المستميت، ويقوم برعاية الجنود ويمنحهم الحب والإخلاص في أوقات الزحف العسكري والخلود إلى الراحة، ولا سيما في حالة السقوط في قبضة الحصار المحكم لقوات العدو، يكون ذكياً وفتناً وعازماً ورباط الجأش ومتفائلاً ويقود قوات السرية ويحطم استعدادات العدو بأعجوبة وينجز المهام المكلف بها ببراعة فائقة، وجسدت السمات الرئيسة للقائد العسكري الشاب من الحكمة والذكاء والجسارة. كما رسمت الرواية صور ثلثة من الجنود الثوريين الذين يلتفون حوله، ويتحلى كل واحد منهم بالخلق الشخصي. فالجندي دانغ لاو خورابط الجأش ثابت الجنان وشجاعته لا تضاهى، والجندي ماتشوان يوي يتحلى بالبسالة والحزم والتضحية بالنفس ومجابهة الأخطار، ولي جيانغ قوي رام بالرشاش ويتمتع بروح الفكاهة والظرف وطلقاته تصيب الهدف، والمراسل شياو نيو يتحلى بالسذاجة والحيوية والبسالة والذكاء، ونيونغ جين شان كان في الأصل جباناً يخشى الردى ثم أصبح جندياً شجاعاً جسوراً في النهاية، وسجل كل واحد من هؤلاء الجنود المنتشرين على نطاق واسع صحائف تاريخية من الشقاء والعذاب والمهورة بالدماء والدموع،

(١) فينغ شيوه فينغ: «دراسة رواية «حماية يانآن»».

وعزفوا - في ظل تثقيف الحزب وإعدادهم - ألحان نشيد النصر البطولي بدمائهم بل حتى بحياتهم وبفضل وعيهم الطبقي الراجي.

وتتمحور أحداث الرواية على سرية الأبطال، كما رسمت باقتدار الصورة الحقيقية لقادة الجيش على اختلاف درجاتهم ومناصبهم، ولا سيما رسم الصورة الحقيقية التي تتحلى بدرجة عالية من الواقعية والتاريخ لنائب القائد الأعلى لجيش التحرير الشعبي وقائد القوات الميدانية في الشمال الغربي وعضو اللجنة السياسية بينغوا هوي. كما وصفت الرواية اضطلاع بينغ زونغ بالتنفيذ الصارم للسياسة الاستراتيجية من قبل اللجنة المركزية للحزب، ويذكر أن: «العدو يندفع اندفاع الموج الهادر، ويبدو للوهلة الأولى شرسًا وقويًا، وفي الواقع إن ذلك يعكس تمامًا أن أجهزة الحكم لدى تشانغ كاي شيك ليس لها مستقبل. لقد جاء نخوض غمار الحرب وهو يحمل الكفن على ظهره». وبعد ذلك التجسيد المحدد للفكر الاستراتيجي لدى الرئيس ماو. ووصفت الرواية أيضًا كفاءته العسكرية البارزة ومعاملته للشعب الكادح ببساطة دون تكلف، ويكن له مشاعر الصفاء والقلب الطيب. وعلى الرغم من أن الرواية قدمت وصفًا غير كاف لصورة بينغوا هوي، ولكنها في الأدب الصيني المعاصر رسمت في وقت مبكر نسبيًا صورة الجيل المخضرم من الثوار البروليتاريين الذين شقوا طريقًا محددًا يتحلى بالأهمية. وكما أشار الأديب فينغ شيوه فينغ إلى أن: «المؤلف رسم صورة شخصية للجنرال بينغوا هوي جعلت هذه الملحمة البطولية أكثر بهجة وطلاوة، وأكثر قيمة ووزنًا، وفي الوقت نفسه، يتخلى هذا الاتجاه بالأهمية في قضية الأدب في الوقت الحاضر بالنسبة للصينيين»^(١).

وترمز رواية «حمية يانآن» إلى نضوج الرواية الطويلة في المرحلة التمهيدية لتأسيس الصين. وفي معرض موضوعات الأعمال الأدبية التي تجسد الصراع العسكري «يمكن أن يطلق عليها - حقًا - ملحمة بطولية، وتعد أول عمل أدبي في هذا المضمار»^(٢).

(١) انظر سابقه.

(٢) انظر سابقه.

فالرواية أبرزت للعيان أسلوب مؤلفها دو بينغ تشينغ من تدفق الأفكار والعواطف الجائشة والبطولة، كما أظهرت جواً مفعماً بالمشاعر والأحاسيس المتشابكة في خضم وصف شرارة الحرب، وعلى وجه الخصوص، عندما وصفت كل شخصية في أتون صراع عنيف يجمع بين الجمال والقيح، والحياة والموت، واستكشفت بعض التجارب الناجحة في رسم صور الشخصيات، وامتدح الأديب ماو دون رواية «حمية يانآن» قائلاً: «إن الشخصيات المبتوثة في هذه الرواية تظهر أمامنا كأنها قطعت بفأس ضخمة، تبدو غليظة ومفعمة بالقوة والحيوية، ووضعها المؤلف داخل تناقضات حادة، وشكّل جواً من التوتر والحماسة، ناهيك عن لمسات قوية في التعبير»^(١). وطبعاً كان وصف الشخصيات يعاني من بعض النقائص، فمثلاً كان وصف الفلاحين وقادة جيش العدو سطحيًا وضحلاً. وبالإضافة إلى ذلك، كان وصف الرواية للمسيرة التاريخية برمتها مفرطاً وزاد عن الاهتمام بالصراع العسكري، كما كان رتيباً وعلى وتيرة واحدة.

ويمكن أن ندرك بوضوح تحول الرواية الحديثة إلى الرواية المعاصرة انطلاقاً من رواية «ألسنة اللهب في المقدمة» إلى رواية «حمية يانآن»، كما يعكس ذلك خاصيتين بارزتين للرواية في المرحلة المتوسطة في مطالع حقبة الخمسينيات هما: (١) من حيث المضمون: الأعمال الأدبية التي عاشت تاريخ الثورة والحياة في أتون الحرب تمثل حجماً كبيراً نسبياً. ونظراً لأن ولادة الصين الجديدة كانت في خضم ألسنة لهب البارود في حرب الشعب، ولذا فإن ملابس الأدباء تتشح بغبار دخان الحرب ولا يزالون غارقين وتحاصرهم الأحزان المهيبة والملاحم، ومن ثم كان نجاح تأليف رواية «حمية يانآن» بمثابة إعلان للحياة وتقديم يد العون والمساعدة للعصر الذي شهد تأليفها. (٢) من حيث الشكل: تدفق الشكل الأدبي من الروايات الطويلة الواحدة تلو الأخرى. وتتحلى الرواية الطويلة بسمات المساحة الزمنية الرحبة، والخلفية التاريخية الفسيحة، والشخصيات المتعددة، ومفهوم الشخصيات ثري، وهيكلها ضخم هائل ومعقد. ومن ثم، ما إن دشنت الرواية المعاصرة في الصين طريقها حتى جذبت الأنظار من كل صوب

(١) انظر مقال ماو دون: «تجسيد عصر القفزة الكبرى للاشتراكية، ودفع القفزة الكبرى في عصر الاشتراكية إلى الأمام، والنضال من أجل تحقيق أكبر ازدهار للأدب الاشتراكي»

وحذب، وكانت رواية «حمية يانآن» المثال النموذجي لعدد كبير من الروايات الطويلة، وأظهرت بصورة حقيقية قوتها المهيبة ومعارفها الواسعة. وفي الوقت نفسه، كان من المحتوم أيضًا أن تبلور ما يتعين أن تتسم به الرواية الحديثة من الأفكار والتجارب الفنية المكتسبة في المرحلة الانتقالية إلى الرواية المعاصرة.

إن نجاح التأليف والإبداع من رواية «ألجنة اللهب في المقدمة» إلى رواية «حمية يانآن» يمكننا من إدراك أن الروائيين في الصين الجديدة ورثوا ونشروا التقاليد الرائعة للأدباء في الجيل السابق، ومضوا قدمًا في الاضطلاع بالأعمال الدؤوبة في مجال التأليف الروائي حتى جعلوا الرواية الصينية تظهر نتائج مرضية في فترة زمنية وجيزة في نهاية المطاف، ويبدو أنها جسدت ملامح الحياة الاجتماعية في شتى المجالات للأمة الصينية، واستعادت ذكريات الماضي بحنين وشوق، وسجلت الحاضر بإخلاص، وتستكشف آفاق المستقبل بحماس.

وفي غضون سبعة عشر عامًا منذ المرحلة الأولية لتأسيس الصين حتى عام ١٩٦٦، شهد التأليف الروائي ازدهارًا هائلًا، واضطلعت كوكبة كبيرة من الأدباء بالكتابة والتأليف بحماس كبير جدًا، ووصف الكثير من المظاهر الاجتماعية المتعددة الألوان الثرية. وأبرزت مثل هذه الأعمال الأدبية الرائعة، التي تتحلل بالموضوعات الأدبية المتنوعة، المنجزات العظيمة للإبداع الروائي.

والأعمال الأدبية التي تناولت موضوعاتها تاريخ الثورة والحرب تحافظ على علاقة محتومة مع الأدب والحياة في الماضي، وتعكس بداية طيبة للأدب الجديد، ويزداد عددها أكثر فأكثر، وتحسن جودتها بصورة مطردة، ويتعاظم تأثيرها يومًا بعد يوم، وذلك مع التطور المستمر الذي شهدته في خلال عشرات السنين. وتعد رواية «ألجنة اللهب في المقدمة» للأديب ليوباي يو أول عمل أدبي في هذا الشأن. ورواية «سيرة الأبطال الجدد من الأبناء» للأديبين تونغ جيويه، ويوان جينغ تتحلل بالطابع الوطني، وجسدت النضال الشعبي في مقاومة اليابان بفضل استخدام شكل الرواية الصينية التقليدية، وأحدث هذا النوع الجديد من البطل الأسطوري صدى عاليًا بين الناس

في المرحلة الأولية لتأسيس الصين، والروايتان «أراضي مساحتها ألف وخمسمائة كيلو متر» للأديب يانغ شوه، و«صعود جبل فان لينغ» للكاتب لوتشو قوي - قدمتا وصفاً لأحوال الصراع في ميدان الحرب الكورية، وأشادتا بروح الوطنية والعالمية لدى جيش المتطوعين من الشعب الصيني. ورواية الأديب باجين «الرفيق هوانغ ون جوان»، والروايتان «الثلجة الأولى» و«حملة عسكرية في أرض واطئة» لمؤلفيهما لولينغ وغيرها من الروايات القصيرة عكست من كافة الجوانب الحياة الخاصة في خضم هذه الحرب، ومشاعر الصداقة التضالية بين الشعبين الصيني والكوري. ورواية «الفجر على ضفة النهر» للأديب جون تشينغ، ورواية «بدل الاشتراك في الحزب» للكاتب وانغ يوان جيان وغيرها من الأعمال الأدبية أظهرت ارتفاع مستوى الإبداع والتأليف للرواية المعاصرة، وجعلت الناس يدركون - من خلال صور الشخصيات ذات السمات الشخصية الجلية - النضال البطولي للجيل الثوري السابق في سنوات الصعاب والمتاعب والمثل العليا السامية لدى هذا الجيل، والأعمال الأدبية التي تناولت مثل هذه الموضوعات أحرزت تقدماً بخطوات جبارة منذ أواسط الخمسينيات إلى أواسط الستينيات في القرن الفائت. ورواية «الشمس الحمراء» للروائي وو تشانغ وصفت بقوة ومهابة النضال البطولي لجيش التحرير الشعبي في شرق الصين واضطلاعه بإبادة فرقة العدو رقم ٧٤ المعروفة باسم «وانغ باي». كما قدم الأديب تشيوي بورواية «غابة البحر وهضبة الثلج» الزاخرة بالطابع الأسطوري، وجسدت المآثر البطولية لجيش التحرير الشعبي في شمال شرق الصين من مطاردة فلول عصابة جيش تشانغ كاي شيك وإلقاء القبض عليها. كما جسدت الروايتان «أحان العلم الأحمر» للأديب ليانغ وو، و«زهور الشلجم المرة» للأديب فينغوانينغ - جسدتا نهوض الفلاحين ومقاومتهم، ولاسيما الرواية الأولى التي أبرزت للعيان من منظور تاريخي عريض وعميق تباين أساليب النضال والكفاح في ثلاثة أجيال من الفلاحين والتكتبات التي تكبدوها، كما أظهرت بعمق - من خلال وصف الشخصية النموذجية تشو لاو تشونغ - أن الفلاحين يستطيعون فقط تحت قيادة الحزب الشيوعي الصيني التقدم نحو النضال الواعي انطلاقاً من المقاومة العفوية، والتقدم نحو نهوضهم الشامل والتحرر. وروايات «المدينة القديمة تحاصرنا نار البرية

ونسائم الربيع» للروائي لي نينغ رو، و«ربيع النضال» للأديب شيوه كه، و«فريق العمل المسلح خلف خطوط العدو» للأديب فينغ تشي كشفت الأوقات العصيبة للنضال خلف خطوط العدو، وأظهرت المنظر الجذاب والصورة الخاصة للنضال الملتهب.

أما رواية «الجرف الأحمر» للأديبين لوانغ وو، ويانغ يه يان، فقد وصفت حياة الكفاح والنضال للجيل الثوري السابق داخل غياهب السجن ورسمت صوراً مشرقة للأبطال مثل: جيانغ زو، وشيوه يوان فينغ، وتجذب الأنظار وتترك انطباعاً عميقاً داخل النفوس. وتعد هذه الرواية ملحمة مهيبة لأبطال الثورة، وكتاباً تربوياً للحياة مفيداً للغاية. ورواية الأديب يانغ موه «أنشودة الربيع» سجلت بصورة حقيقية آثار مسيرة تحول مثقف برجوازي صغير إلى جندي بروليتاري، وتحلى ذلك بالتنوير العميق بالنسبة للشباب في الوقت الحاضر، والروايتان «ملفات ثلاث أسر» و«النضال المرير» قدمتا وصفاً حيويًا للتحويلات التي شهدتها ثلاث أسر في خضم سنوات التقلبات والتغيرات، ويكمن مغزى مسيرة البطل (فوزا) في جعل الناس يستطلعون «أسباب ومجرى تطورات الثورة الصينية». ورواية الأديب لي جيه رين «الموج الهادر» ورواية «تغيرات ستون عامًا» للروائي لي ليودو تتمتعان بالفترة التاريخية الأكثر طولاً، وجعلتا الناس يدركون ملامح المجتمع من التقلبات السريعة للثورة الديمقراطية القديمة والتحويلات التاريخية. وقصارى القول، إن الأعمال الأدبية التي تناولت في موضوعاتها تاريخ الثورة والحرب جسدت - من كافة الجوانب - الحياة في سنوات النضال الثوري، وشكلت لفيفة تاريخية عظيمة لتطورات الثورة الصينية.

وبعد تأسيس الصين الجديدة، أحدثت الثورة الاشتراكية تغيراً هائلاً في عدد كبير من الأرياف، وذلك من الإصلاح الزراعي إلى تعميم التعاون الزراعي، ومن ثم جذبت هذه الثورة كوكبة كبيرة من الأدباء إلى آفاق رحبة وفسحة وجسدوا حياة النضال المتوقدة. ورواية «تسجيل الأسماء» للأديب تشاو شوي، ورواية «الزواج» لنظيره مافينغ وغيرهما من الروايات القصيرة عكست بانتدار مظاهر الحب والحياة الزوجية لدى جيل جديد من الفلاحين، وعبرت عن مئات الملايين من الفلاحين الذين حطموا بقايا القوى الإقطاعية التي أخذت بخناقهم، وتخلصوا من التسلط الفكري للقيود الأيديولوجية،

وأشادوا بصورة مطردة بتطور الأفكار الجديدة والعادات الشائعة الجديدة. ورواية لي تشون «لا يمكن السير على هذا الدرب» طرحت بقوة مسألة حياة الفلاحين الذين حصلوا على أراضي، وأظهرت مطالب الثراء المشترك السريع للفلاحين وآماله. وتعد رواية «قرية سانلي وان» أول رواية طويلة في تاريخ الأدب الصيني المعاصر عكست تعميم التعاون الزراعي وأجملت بفن واقتدار الإصلاحات الهائلة التي تشهدها القرى في الصين من خلال التغيرات التي تحدث داخل عدة أسر أثناء حركة التعاونيات الزراعية. ورواية «سيرة تيه مو تشيان» للأديب صون لي، ورواية أويانغ شان «مستقبل عظيم»، ورواية كانغ شيوه «خلاصة الربيع وحصاد الخريف»، ورواية تشين تشاو يانغ «مشاهدات عابرة في الريف»، ورواية لوبيينغ جي «الليل يقترب من مخفر هوانغ في»، ورواية جي شيوه بيه «عاصفة الريح البيضاء الصغيرة»، ورواية ليو شاو تانغ «براعم وأوراق خضراء» وغيرها من الروايات وصفت من زوايا متباينة الصراع الأيديولوجي وحياة العمل الكادح للفلاحين في مناطق التحرير، وامتدحت الشخصيات الجديدة، والأفكار الجديدة في الأرياف. وبعد أواسط الخمسينيات، شهد الإبداع والتأليف الروائي في موضوعات الأرياف تقدمًا وتطورًا بارزين. ورواية الأديب الكبير ليو تشينغ «صناع الحياة»، ورواية تشولي بو «تغيرات ضخمة في المناطق الجبلية» - وصفتا التحولات الكبرى في الأرياف بالصين، وأظهرتا الصراع الأيديولوجي الذي خاضته مئات الملايين من الفلاحين في مجابهة مفهوم الملكية الخاصة العتيق، والتقدم السريع في الوعي الأيديولوجي لدى هؤلاء الفلاحين، وذلك استنادًا إلى خلفية المجتمع الريفية المترامية الأطراف. وعلى وجه الخصوص، رواية «صناع الحياة» التي أبرزت للعيان التطور الطبقي المحتوم للفلاحين إذ ذاك من خلال معالجة الماضي والحاضر لثلاثة أجيال من عائلة ليانغ، وجسدت بصورة حقيقية اتجاه التطور المحتوم للتغيرات في الأرياف الصينية، وقدمت إبداعات وتجارب ناجحة للرواية الصينية المعاصرة في رسم شخصيات نموذجية في بيئة نموذجية. ورواية الأديب هاوران «يوم مشرق جميل»، ورواية تشين دينغ كه «الرياح والوعود» على الرغم من أنها تعانين من العيوب والنقائص، لكنهما قدمتا معرفة قيمة نسبيًا في حتمية إدراك الحياة المعقدة في الأرياف

في حقبتى الخمسينيات والستينيات في الصين. ورواية فو تشينغ «مجرى نهر فين»، ورواية كانغ تشوه «الوكف يثقب الصخور»، ورواية تشين تشان يون «رائحة ذكية في الفصول الأربعة»، وروايتا الأديب تشاو شولي «أيادي لا تكبلها السلاسل»، و«تمارين رياضية»، ورواية ليو تشينغ «الإرادة تخرق الحديد»، ورواية لي تشون «لي شونغ شونغ»، ورواية وانغ ون شي «ليلة ممطرة رعديّة» وغيرها من الروايات التي وصفت الصراع الأيديولوجي المرير بين الفلاحين ومفهوم الملكية الخاصة من ناحية، ومن ناحية أخرى، أظهرت السلوكيات السيئة المتعددة داخل بعض الكوادر في الأرياف. وفي عبارة ثالثة، أشادت بالشخصيات الجديدة والأشياء التي تنمو وتنضج أكثر فأكثر في الأرياف، بالإضافة إلى وصف الصورة الخلافة المشرقة المتعددة الألوان في حياة الأرياف في جو مفعم بالطابع الريفي. وتجدر الإشارة إلى أن الروايات التي تناولت موضوعات الريف في هذه المرحلة تشوبها بعض العيوب، وجسدت بدرجات متفاوتة المبالغة في «القفزة الكبرى إلى الأمام»، وأسلوب الريف والحداد، وتوسيع نطاق الصراع الطبقي ونظرية التفوق المطلق، وذلك جراء وصفها الذي يعتبر تجسيداً لحياة العصر في ذلك الحين.

ومن الروايات التي تناولت موضوعاتها البناء الصناعي والحياة في الحضر: رواية تساو مينغ «القاطرة»، ورواية باي لانغ «من أجل غد سعيد»، ورواية تشاو لي بو «الحديد المصهور يتدفق» التي قامت بتدشين آفاق جديدة وفتحها في هذا الشأن، كما أن رواية ليه جياو «الربيع على ضفاف نهر يالو جيانغ»، ورواية تشاو جون «منجم الشهر الخامس» تتمتعان بالطابع الخاص المميز نسبياً. ومقارنة هذه الروايات برواية آي وو «تمرس في النضال»، ورواية تساو مينغ «يتحدى الأعاصير والأمواج العاتية»، نجد أن الروايتين الأخيرتين حققنا منجزات أكبر. أما رواية دو بينغ تشينغ «في أيام السلم» فقد أماطت اللثام عن التناقضات في الإنتاج الصناعي، ونقدت أسلوب البيروقراطية لدى بعض الكوادر. ورواية تشو آرفو «الصباح الباكر في شنغهاي» التي تتألف من جزأين، قد شقت طريقاً ومجالاً جديداً في الإبداع والتأليف، وجسدت إصلاحات الحزب والشعب في الطبقة البرجوازية والرأسمالية التجارية، وأشادت بالنصر العظيم لثورة

الاشتراكية، وبالإضافة إلى ذلك، حقق الأديب خو وان تشون بصفته أديب العمال مساهمات رائعة في هذا الخصوص.

وشهد أدب الأقليات بعض الأعمال الرائعة مثل: الروايتان من تأليف الأديب مالا تشين فو «قاطنو سهول كه أر تشين» و«المراعي الشاسعة»، ورواية مينغ سي كه «الجبل الذهبي شينغ آينلينغ»، ورواية لي تشياو «نهر جين شا الضاحك». وجسدت هذه الأعمال الكفاءة الفنية لدى أدباء الأقليات. ورواية لودي «الجنوب الخلاب»، ورواية لين بوت «نيران الحرب على الحدود»، ورواية كو قوى بو «في قبيلة أنغ مينا»، ورواية شيوه هواي تشونغ «نحن نزرع الحب». وغيرها من الروايات التي وصفت المناظر الخلابة في المناطق الحدودية وعكست حياة الأسياء من القوميات المختلفة. أما الروايات التاريخية فظهر منها آنذاك رواية الأديب ياو شيوه ين «لي تسي تشينغ» (المجلد الأول) وهي عمل أدبي ضخم وطويل وصف فيها مؤلفها المخضرم الظروف غير المواتية آنذاك، كما تعتبر هذه الرواية صاحبة أرقى مستوى شهدته الرواية التاريخية المعاصرة، ورواية الأديب تشانغ تيان يه «قصة لواون ينغ» تتحلى بالتأثير الهائل في مجال أدب الأطفال.

كما شهد الإبداع الروائي في مرحلة السبعة عشر عامًا، منجزات عظيمة أيضًا، برزت في رسم كوكبة كبيرة من الشخصيات النموذجية في بيئة نموذجية داخل أروقة الأوساط الأدبية، والأعمال الأدبية في المرحلة الأولية لتأسيس الصين كان تمثيل الأشخاص ليس بارزًا بصورة كافية، ومع التطور المستمر وارتفاع مستوى الإبداع الأدبي وبعد أواسط حقبة الخمسينيات، بدأ هذا الجانب تحقيق إنجازات مشكورة، ونرى هؤلاء الأشخاص مثل: تشو لاو تشونغ في رواية «ألحان العلم الأحمر»، وليانغ شينغ باو في رواية «صناع الحياة»، ولين داو جينغ في رواية «أنشودة الربيع»، ويانغ تسي رونغ، وشاو جين بو في رواية «بحر الغابة وهضبة الثلج»، وجيانغ زو، وشيوه يوث فينغ، وهواشي ميانغ في رواية «الجرف الأحمر»، ولي شوانغ شوانغ في رواية «لي شوانغ شوانغ» وغيرها من الصور الفنية الزاهية المشرقة التي تجذب الأنظار وأحدثت تأثيرًا هائلًا في حياة مئات الملايين من أبناء الشعب، حتى الشخصيات السلبية مثل: تشانغ لين بو في رواية «الشمس الحمراء»، وشويه بينغ في رواية «الجرف الأحمر» تتحلى - هذه الشخصيات

- بدرجة معينة من العمق. إن ظهور مثل تلك الشخصيات كشف النقاب عن مستوى الإبداع الروائي في مرحلة السبعة عشر عامًا.

والأدباء في هذه المرحلة، لأن بعضهم من الجنود المخضرمين الذين عاشوا الحرب الثورية وتجارب الصراع مثل: دو بينغ تشينغ، ووتشيان، وتشاو شولي، وتشولي بو، وكان البعض الآخر من الأدباء الشبان الذين ترعرعوا في ظل الصين الجديدة مثل: وانغ مينغ، وانغ ون شي، خو وان تشون، ناهيك عن فريق ثالث من الأدباء الذين شرعوا في التأليف والإبداع قبل تأسيس الصين مثل: مافينغ، وون تشينغ. لقد أطلق هؤلاء الأدباء حماسة هائلة جدًا في دروب الحياة الجديدة، واستلوا أعلامهم وأنتجوا أعمالاً رائعة جديرة بالعصر والشعب. وشهدت الفترة من عام ١٩٢٦ إلى النصف الأول من عام ١٩٥٧، ظهور مجموعة كبيرة من الأعمال التي تجاسرت واقتحمت الحياة وانتقدت بجرأة بعض المواضيع الحالكة المظلمة في خضم الحياة، وجسدت الملاحظة الدقيقة في شجاعة والرؤية الثاقبة لدى الأدباء. ويمكننا القول إن الروايات مثل: «شباب جدد في المنظمة» للروائي وانغ مينغ، و«جرف شاهق» للأديب دينغ بوي مي، و«أعماق حارة ضيقة» للأديب لوان فو، و«شراع رمادي» للكاتب لي تشون أحدثت تأثيراً هاملاً نسبياً في حياة الناس السياسية آنذاك. وخلاصة القول، إن الإنجازات المبهرة التي أحرزها الإبداع الروائي منذ تأسيس الصين يرجع إلى أن الصينيين يتمتعون بـ«كتائب مجيدة مخلصه للحزب، ومخلصه للشعب، ومخلصه لقضية الاشتراكية»^(١).

إن ممارسة الإبداع الروائي في غضون سبعة عشر عامًا، جعلت المستوى الفني لدى عدد غير قليل من الأدباء يبرز تقدماً باستمرار، وبدأ بعض الأدباء أيضًا تكوين أسلوبهم الفني الخاص بهم، ويعد ذلك من الدلائل البارزة على نضوج الرواية المعاصرة. والأدباء المخضرمون الذين شكلوا أسلوبهم الفريد المتميز قبل تأسيس الصين مثل: تشاو شولي، تشولي بو، صون لي واطبوا على الاستكشاف والرخص وراء الجديد داخل صفوف القوميات والجمهير العريضة الشعبية. فالأديب تشاو شولي يتحلى بخفة الروح وروح

(١) تشو يانغ: انظر سابقه.

الفكاهة، والروائي تشو لي بو يتسم بالوصف الدقيق، وصون لي يتحلى بالصور الشعرية الثرية ذات المغزى، وكونت هذه السمات بصورة أساسية مذاهب في الأدب المعاصر على النحو التالي: «مذهب البطاطا» و«مذهب أزهار بذور الشاي»، و«مذهب بحيرة أزهار اللوتس»، التي أحدثت تأثيرًا محددًا في تطور الأدب. وأعمال الأديب الكبير ليو تشينغ تمنح المرء نوعًا من التمتع بالجمال لأن السرد الروائي الهادئ فيها يمتزج في أغلب الأحيان بالمناقشات الفلسفية العميقة والدقيقة والتعبير عن المشاعر الجائشة الكثيفة. كما دشّن بعض الأدباء الشبان أسلوبهم مثل الأدباء الأكفاء في التعبير عن موضوعات الريف مثل لي تشون الحاذق بقوة في التمكن من صراع التناقضات في الحياة الواقعية، والأديب هوانغ ون شي الحاذق في الوصف الدقيق للصور الشعرية والعاطفية في الحياة الواقعية، وكذلك مثل الأدباء الذين جسّدوا موضوعات النضال الثوري، وبسبب تباين تجاربهم في الحياة واختلافها، فنجد الأديب جون تشينغ يجيد براعة توضيح صراع التناقضات العنيف والشرس، ويتمتع بكفاءة عالية في بسط ساحة الميدان الفسيحة نسبيًا أمام أعيننا، مما يجعل المرء يشعر بمهابة النضال الثوري وإجلاله، أما الأديب وانغ يوان جيان يدمج بعمق شديد مشاعره وأحاسيسه في الموضوع الخاص الخالص وفي عقدة العمل الروائي أيضًا، مما يجعل الناس يشعرون بجودة السبك والحقيقة. وبالمثل أعمال الأديبات، فالأدبية ليو تشين تمتاز أعمالها بالوضوح والشفافية والحيوية مثل تدفق الماء في مجرى نهر طويل، وأعمال الأدبية دو تشي جوان جذابة ولطيفة، وتنم عن النبوغ والتفوق مثل رذاذ الموج في بحر ضخم. ويمكننا القول، إن هذه الأعمال الأدبية ذات الأساليب المتباينة والتي اضطلع بها الأدباء على اختلاف مشاربهم وتجاربهم منحت إشرافًا وتلاؤًا جديدين لبستان الرواية في الأدب المعاصر.

ومن الطبيعي، أن الإبداع الروائي في هذه المرحلة يشوبه العديد من مواطن القصور والنقص، فهناك بعض الأعمال التي أظهرت التناقضات بعمق ليس كافيًا، وأبرزت صورة المجتمع بمساحة ليست كافية أيضًا، وبعض الأعمال تأثرت كثيرًا بعلم الاجتماع المبتذل جراء «التسرع في إنجاز المهام» و«التنسيق مع المسائل الأساسية في الحزب والدولة». وعلى أية حال، بعض الفترات غير العادية التي اجتازها المجتمع في الحياة

السياسية أثرت وشوشت على الإبداع لدى عدد غير قليل من الأدباء، حتى إن بعض الأعمال الجيدة تعرضت للنقد الجائر. ويجب على الصينيين، في هذا الجانب استيعاب هذه التجارب والدروس بوعي وضمير.

المبحث الثاني

اتساع نطاق موضوعات الرواية الطويلة

منجزات الرواية في مرحلة أدب السبعة عشر عامًا

كان ازدهار الرواية الطويلة في مرحلة السبعة عشر عامًا يتمتع بخاصية بارزة وجلية في المضمون، ويعني ذلك اتساع نطاق موضوعات الإبداع الأدبي. وتجسدت الصورة التاريخية العريضة الصاخبة المهيبة للنضال الثوري في الصين والحياة الجديدة في أعقاب تأسيس الصين الجديدة، تجسيدًا كاملاً في الرواية الطويلة في هذه المرحلة.

وكانت الرواية الطويلة في هذه المرحلة الأكثر بروزًا من بين الأعمال الأدبية الأخرى التي تناولت موضوعاتها تاريخ النضال الثوري، وكانت موضوعات هذه الروايات مهمة ومتنوعة ومتعددة الأشكال، ويمكن تصنيفها من حيث المضمون إلى أربعة أنواع بصفة عامة هي:

(١) روايات وصفت النضال العسكري مثل: «ألسنة النيران في المقدمة»، و«أسوار من نحاس وجدران من حديد»، و«حماية يانآن»، و«الشمس الحمراء»، و«هضبة لين هاي شيوه»، و«فرقة العمل المسح على السكة الحديد»، و«ألسنة النيران في السهول»، و«ربيع النضال»، بالإضافة إلى روايتي «أراضٍ مساحتها ألف وخمسمائة كيلو متر»، و«صعود جبل فان لينغ».

(٢) روايات جسدت النضال الشعبي مثل: «ملاحظات أولية على تقلبات الأوضاع»، و«مستنقع أنقذ أرواحًا»، و«ألحان العلم الأحمر»، و«أزهار الشلجم المرة».

٣) روايات وصفت النضال السري مثل: «المدينة القديمة تحاصرها نار البرية ونسائم الربيع»، و«الجرف الأحمر»، و«الربيع والخريف في المدينة الصغيرة».

٤) روايات أبرزت للعيان عملية نشأة المثقفين الثوريين وإعدادهم وخصال الشباب مثل: «أنشودة الربيع»، و«حارة سان جيا» وغيرها من الروايات الأخرى، وأنتجت هذه الأنواع الأربعة من الروايات عددًا غير قليل من الأعمال الأدبية الرائعة.

وتُعد رواية «الشمس الحمراء» رواية طويلة رائعة وصفت حرب الشعب بعد رواية «حماية يانآن»، ولم تجسد ميدان المعركة الفسيح المهيب فقط، بل عكست الاستراتيجية وإعادة التنظيم في مؤخرة الجيش، وأن الجيش والشعب مرتبطان ارتباط السمك والماء، كما وصفت المشاعر العاطفية المألوفة والحياة الأسرية لدى قادة الجيش الصيني، وخاضت تجربة ناجحة في وصف صورة قادة جيش العدو أيضًا.

وُلد الأديب وو تشيانغ (١٩١٠ - ١٩٩٠) في محافظة ليان شيوي بمقاطعة جيا نغسو. وبدأ نشر أعماله الأدبية في مرحلة «عصبة الكتاب اليساريين»، وبعد اندلاع حرب مقاومة العدوان الياباني سافر إلى وان نان للمشاركة في الجيش الرابع الجديد. عاش بين صفوف الجيش ردحًا طويلًا مما جعله يفهم قادة الجيش فهمًا جيدًا وبالفهم أيضًا. ولاسيما أنه شارك بنفسه - خلال حرب التحرير - في العديد من الحملات العسكرية الشهيرة مثل: لاي وو، ومينغ ليانغ قو، هواي هاي، دو جيانغ، وأتقن بجدارة مادة أدبية مستقاة من الحياة، واستغرق عدة سنوات في تخيل حبكة روائية، ثم شرع في تأليف رواية «الشمس الحمراء» في عام ١٩٥٦، وفي العام التالي أصبحت مخطوطة هذه الرواية جاهزة للطبع والنشر.

وتتشابه الروايتان «حماية يانآن» و«الشمس الحمراء» في أن مصدرهما في تجسيد المسيرة التاريخية كان متماثلًا. وتمحور خيوط رواية «الشمس الحمراء» على الحياة النضالية لبطل في الجيش الصيني، وركزت على سرية داخل فوج بالجيش الصيني، وتألّف خلفيتها العرضية من ساحة معركة هوا دونغ، ووصفت بصورة واقعية الانتكاسة وتقهقر الحملة العسكرية في ليان شيون، ثم أبرزت للعيان الاتجاه المحتوم للتحويل

من استراتيجية الهجوم إلى استراتيجية الهجوم المضاد في الصين بعد إحراز الانتصار العظيم في لاو، وتحقيق الهدف النهائي من إبادة القوات المختارة في جيش تشانغ كاي شيك وقوامها أربعة وستون قائدًا في حملة مينغ ليانغ قو. وعقد مقارنة بين الروايتين المذكورتين آنفًا، نجد أن الأخيرة تتمتع باتساع نطاق الحياة الأكثر امتدادًا وعرصًا، كما تتحلل بالمقدرة على فتح آفاق جديدة محددة في رسم صور الشخصيات.

ففي المقام الأول، أحرزت رواية «الشمس الحمراء» نجاحًا هائلًا في رسم كبار القادة في الجيش الصيني ووصفهم، وقائد الفيلق شين تشينغ شين - بصفته من كبار القادة العسكريين - خاض العديد من الحروب التي شكلت حالة من الاتزان في العمل والتفكير، والهدوء والتأني، والحزم والصرامة، وشعر بالحزن والقلق بعد أن مُني بنكسة في ليان شيوي، وانخرط في تفكير عميق للخروج من هذا المأزق، وشعر بالغبطة والسرور لإحراز النصر العظيم في لاي شيوه. وعلى أي حال، إنه يتحلل - دائمًا وأبدًا - بعقل شفاف ويقظ، ولا يبهره النجاح ولا يوهن عزمه الفشل، وينكب على استنتاج الخبرات والدروس في قيادة القوات لخوض غمار كفاح جديد، ويولي كل الاهتمام بزملائه في السلاح وذوي الدرجات الدنيا، كما ينتقد بقوة نقائصهم وعيوبهم، كما ينتقد بصورة مطردة السياسة الاستراتيجية للجنة المركزية التابعة للحزب بحذافيرها، ويعمل أهداف الاستراتيجية العليا تتحول إلى حقائق في إحراز النصر بفضل استخدامه وسائل محددة. إن رسم صورة هذه الشخصية الجديرة بالاحترام والحب تحظى بالبروز والتفوق في العديد من الجوانب المحددة في العمل الأدبي، وقلما نرى مثلها في الأعمال الأدبية المعاصرة في الصين، وعقد مقارنة بين شين تشينغ شين ونائبه ليانغ فو، نجد أن الأخير يتمتع أيضًا بالسمات الفريدة المميزة، فهو مساعد قائد الفيلق، ومفعم بالحياة والنشاط، والذكاء والفتنة وخفة الروح، والقائد ومساعدته يبرز كل منهما الآخر، ويكمل كل منهما الآخر في رسم صورتها ووصفها، ويعكس ذلك مقدرة الإبداع الفني البارزة نسبيًا لدى المؤلف وو تشيانغ.

ثانيًا: كان وصف الرواية لصور قادة الجيش والجمهير الشعبية رائعًا جدًا. ولم تصف الرواية هؤلاء الناس بأنهم يتحلون بالكمال والتمام ولا تشوبهم شائبة، بل جسدت

أيضاً الذاتية المميزة المعقدة لكل واحد منهم في ضوء الحقائق الواقعية. فقائد الفوج ليو شينغ مستقيم وصريح، وصافي السريرة، ولكنه سريع الغضب، وقائد البرية شي دونغ شجاع وجسور في الحرب، ولكنه بعد إحراز النصر يشرب حتى الثمالة، وتجدل عن حصانه، والعريف تشين شو كان حازماً وصارماً مع نفسه والآخرين، فأسلوبه خشن في المعاملة، والقناص البارغ وانغ ماو شينغ يمتاز بالشجاعة والجسارة، والذكاء والفتنة، ولكنه يظهر بين الفينة والفينة التفكير الرفي. ولا سيما الفتاة الريفية آجيوي التي تتحلّى بالطابع الأسطوري «وقطعت آلاف الأميال من أجل البحث عن زوجها»، حيث تكن لقائد الفصيلة يانغ جون مشاعر رقيقة وعاطفية، وجسدت إرادة فولاذية في خضم هذه المشاعر والأحاسيس، وأصبحت جندياً ثورياً ثابت الجنان في نهاية المشوار. إن وصف الشخصيات المذكورة أعلاه ينبض بالحياة والحقيقة، ويترك انطباعاً عميقاً داخل نفوس القراء.

وأحرزت الرواية إنجازاً بارزاً في رسم صور نموذجية للشخص، وتجلّى ذلك في وصف الشخصيات السلبية. وقدمت الرواية صورة فنية ناجحة نسبياً في وصف شخصية تشانغ لينغ فو قائد فرقة في جيش العدو، ويعتمد على امتلاكه تجهيزات عسكرية أمريكية فائقة، وتقدير الجنرال شانغ كاي شيك له تقدير سام، وكان يختال بصلف وكبرياء، ويظن أنه وحيد عصره وفريد دهره، وتساوره الشكوك والريب، وكان خداراً وماكرًا ومتقلب المزاج، ويدرك تمامًا التآمر داخل صفوف هذا الجنرال، ويرتجف خوفًا ورعبًا دائمًا عندما يفكر في المستقبل، ولذا «حاول أن يصنع معجزة تدهش الناس» عندما كان الجيش الصيني يحكم قبضته على مينغ ليانغ قو، وأخيرًا، كانت نهاية حياته الرجعية والشريرة داخل كهف صغير. ووصف الرواية لهذه الشخصية لم يتسم بالتعميم والكاريكاتورية فقط، بل تناول وصف خصاله وطباعه بصورة حقيقية من عدة جوانب، وإبراز طبيعته الرجعية من قوى في مظهر ضعيف في حقيقته، وعنترياته قناع ضعفه. ويقول المؤلف وو تشيانغ: «كرست قلبي - بصفة خاصة - لوصف هذه الشخصية ببعض الكلمات حتى نجعل الناس يتذكرون الملامح المهمة لهذه الشخصية السلبية،

ونحذرهم من الصلف والغرور، ونعاقب الشر، وتتناقل سيرته الأجيال المتعاقبة»^(١). ويجب القول، إن «كلمات الأديب» في وصف هذه الشخصية كانت ناجحة. كما تتصف الشخصيات السلبية الأخرى التي تلتف حول تشانغ لينغ فو بالسماة المحددة من الخلق الشخصي. ومثال ذلك، نائب القائد العسكري قوان لي شيان تشو يتسم بالجبن والتقهقر في المعركة، ورئيس الأركان وي تشينغ يوه مكار مراوغ، وعلى وجه الخصوص شخصية تشانغ لينغ فو الذي يكرس نفسه قلبًا وقالباً ومن أعماق نفسه للرجعية، وقائد الكتيبة تشانغ مياو فو في قوات العدو شاب متدفق الحيوية وطباعه الشخصية الأكثر تعقيداً، فهو مشاكس عندما وقع في الأسر، يفشل دائماً في إخفاء طبيعته من الوهن والضعف، ويغص قلبه بالتناقضات المتعددة، وتم فضحه بصورة كاملة. إن تأكل الفكر الرجعي وخسارته وغشه وتداعيه جسد خصاله وصفاته تجسيداً كاملاً، وأما ذلك اللثام عن القوة المهيبة الضخمة لقوة الهجوم السياسي الضخم والحرب العادلة لجيش التحرير الشعبي، وحققت رواية «الشمس الحمراء» تجارب ناجحة وقيمة في الإبداع والتأليف في تاريخ الأدب الصيني المعاصر من حيث وصف خصائص الشخصيات السلبية من التعقيدات والتناقضات بصورة عميقة وواقعية.

وطبعاً، هناك بعض النقائص والعيوب المعينة في رسم الصور النموذجية لشخصيات الرواية. كان وصف صورة العاملين في الحقل السياسي بالجيش الصيني ضعيفة وواهية. كما كان وصف صورة الجندي يانغ جون بأنه صنيمة الكتب ولكن إنجازات رواية «الشمس الحمراء» كانت بارزة حقاً، وهناك كثرة كاثرة من القراء، وخاصة بعض قادة الجيش، الذين شاركوا بأنفسهم في حملة مينغ لينغ فو وغيرها من الحملات العسكرية الأخرى، يمتدحون جميعهم النجاح الباهر لهذا العمل الأدبي.

وبالمثل تعد رواية الأديب تشو بو «هضبة لين هاي شيوه» من الروايات الطويلة التي عكس موضوعها النضال العسكري، وتتحلّى بالطابع الأسطوري الخيالي الفريد، وتعتبر من أدب الأسطورة المبكر نسبياً في الأدب الصيني المعاصر.

(١) وو تشيانغ: «مقدمة الطبعة المنقحة لرواية الشمس الحمراء»

وُلد الأديب تشو بو في عام ١٩٢٣، وهو من أهالي محافظة بينغ لاي في مقاطعة شاندونغ، شارك في الجيش الثامن في الخامسة عشرة من عمره، وكان موجه السرية السياسي (مرشدًا سياسي)، والمرشد الثقافي، ونائب اللجنة السياسية للفوج، كما كان صحفيًا. وتجدر الإشارة إلى أنه في شتاء عام ١٩٤٨، قاد بنفسه فصيلة صغيرة وتعمق في أعماق هضبة لين هاي شيوه الواقعة تحت الحصار، وقدم له ذلك أساسًا صلبًا للحياة من أجل إيداعه وتأليفه. وبعد تحرير الصين، تحول إلى عمل آخر، وقهر العديد من الصعاب وبدأ تدشين مشواره الأدبي، وبعد أن اجتاز عامين من العمل الدؤوب الشاق، نشر بصورة رسمية رواية «هضبة لين هاي شيوه» في سبتمبر عام ١٩٥٧ التي حظيت بالترحيب الحار والعميق من جانب القراء. وبعد ذلك، شرع أيضًا في تأليف روايتين طويلتين هما: «صراخ في الجبل وزئير في البحر»، و«تشيوا فينغ بيان» اللتين جسدتا الحياة النضالية الفريدة في مرحلة حرب المقاومة ضد اليابان، وتم نشرهما في عامي ١٩٧٧، ١٩٧٨ على التوالي.

وتعد الأسطورة أبرز سمات رواية «هضبة لين هاي شيوه» حيث يتمتع العمل الأدبي بنكهة كثيفة من الرومانسية الثورية. وفصيلة صغيرة قوامها ستة وثلاثون جنديًا تتوغل عدة مرات داخل هذه الهضبة، وتوجه ضربات قواصم إلى «طلائع الجيش المركزي» التابع لعصابة تشانغ كاي شيك المسلحة، وخاضت معها نضالاً جسوراً حتى أبادتها تمامًا. إن هذه المادة الأدبية المستقاة من الحياة النضالية الجديدة الفريدة كانت محط أنظار الجميع وانتباهه وهزت أوتار الجميع، ورسمت الرواية - في خضم هذا الصراع - ثلة من الشخصيات البطولية التي تهز قلوبنا فخرًا وتدمع قلوبنا حزنًا، وتتمتع بالنكهة الأسطورية، فالجندي يانغ تسي رونغ يقتحم عرين النمر، ويتولى حراسة المواقع الاستراتيجية، ويتسم بالجسارة في مهاجمة العدو، وشاو جيان بو يجيد التدبير والتخطيط داخل خيمة القيادة، وهو أريب وفطن، ويتحلى بالتفكير العميق، وصون دأبيه يتجشم السفر الطويل ولديه ذكاء ودهاء في جمع المعلومات والتخاير، وليو شوان تسانغ شجاع ومقدام ليس له نظير وألقى القبض فجأة على «شادامة»، كما تشحح المرضة باي رو

بالباطع الأسطوري الجلي. إن هذه الشخصيات الأسطورية البطولية تنضوي كل واحدة منها على قصة بطولية أسطورية تكشف عن مآثرها الأسطورية البطولية، ويمكن للناس أن يتأثروا وتأثراً شديداً بوحشية الصراع وتعقيداته، ويدركوا بصورة عميقة الحقيقة السياسية لهذه الشخصيات. وانطلقت الرواية من هذه الحقيقة، وامتدحت بحماس شديد إنجازات النضال البطولية لقادة الجيش من خلال الروح الثورية الرومانسية المتقدمة، كما تتحلى بالقوة الفنية المؤثرة الهائلة.

ويُعد الأسلوب القومي الجلي سمة أخرى في رواية «هضبة لين هاي شيوه». وكما ذكر مؤلفها أن الرواية: «قدمت كل ما في وسعها حتى يقترب هيكل الرواية واللغة وحبكة القصة وطرائق التعبير من الشخصيات والدمج بين المشاعر والمشاهد، يقترب ذلك كله من الأسلوب القومي»^(١). أما بخصوص إعداد هيكل الحبكة الروائية، فقد ورثت الرواية بنجاح طرائق التعبير الفني التقليدي للرواية الكلاسيكية الصينية، ووصفت الهجوم المباغت على جبل ناي تو، والاستيلاء على جبل وي فو، وتوجيه ضربات المعشبة سوى فينغ، والصراعات في الجبهات الأربع والحبكة الروائية متماسكة ومتراصة ويمكن أن تصبح مقالاً مستقلاً مترابط الحلقات يجذب الأنظار. والرواية من أولها إلى آخرها، وعلى الرغم من أن هذه الحبكة بسيطة وواضحة نسبياً، فإن الخيوط الرئيسة في السرد الروائي المحدد متعددة الألوان والأشكال، زاخرة بالإيقاع صعوداً وهبوطاً، ويتخللها عدد غير قليل من الأساطير عند وصف التوتر وهب الصراع، ناهيك عن المناظر المحلية ومشاعر الشعب وأحاسيسه، والأشكال المتعددة والألوان المتنوعة، والتوتر والانفراج، إن مثل تلك الخصائص المميزة للحبكة وطريقة الوصف بالتفصيل تتوافق نسبياً مع متطلبات ازدهار الفن القومي.

وهناك بعض النقائص والعيوب أيضاً في رواية «هضبة لين هاي شيوه». ونظراً لأن الرواية حرصت على نشر الحبكة الروائية وبسطها بصورة مفرطة، ومن ثم أغفلت وصف تطور طبائع الشخصيات. ورسم الصورة النموذجية لشخصية شاو جيان بو

(١) تشو بو: حول رواية «هضبة لين هاي شيوه»

يتسم بالتجريدية. ونقول في اقتضاب، إن الرواية أظهرت أن المهارات الأدبية الأساسية لدى مؤلفها ليست كافية، بيد أنها طمرت الحكمة بالطابع الأسطوري الخيالي تمامًا.

والأعمال الأدبية التي تناولت موضوعاتها وصف الصراع العسكري كثيرة جدًا. فرواية الأديب ماجيا «أزهار تفتتح دائيًا» سردت أحوال ساحة المعركة التي نشبت بين كتيبة في الجيش الصيني وجيش العدو في الطريق إلى اقتحام شمال الصين. ورواية ليو تشينغ «أسوار من النحاس وجدران من الحديد» وصفت وسردت قصة محطة توزيع الحبوب في مدينة شاجيا ويان في حرب تحرير مقاطعة شانشي، وأظهرت المشاهد التي تمز أوتار القلوب أن الشعب والجيش عائلة واحدة وتدعيم الجبهة في الخلف. ورواية الأديب شيوه قوانغ يان «نار مستقرة في السهول»، ورواية شيوه كه «ربيع النضال»، ورواية تشي شيا «فريق العمل المسلح على السكة الحديد»، وغيرها من الروايات التي وصفت كل واحدة منها على حدة المآثر النفسية الشجاعة والكفاح البطولي لدى فريق العمل المسلح بالجيش الصيني، ورواية يانغ شوه «أراضي مساحتها ألف وخمسمائة كيلو متر»، ورواية لوتشو قوى «صعود جبل فان لينغ» أشادت بالأعمال البطولية التي اضطلع بها الشعب الصيني من مقاومة أمريكا ومؤازرة كوريا. أن هذه الروايات عزفت بصورة مشتركة السيمفونية البسيطة الصادقة المهيبه للنصر المؤكد في حرب الشعب.

وهناك نوع آخر من الروايات التي جسدت موضوعاتها تاريخ نضال الثورة، ووصفت حركة الفلاحين النضالية. فرواية الأديب تشين دينغ كه «هستتق أنقذ أرواحًا» على الرغم من أنها تفتقر إلى القوة المهيبه العظيمة، لكنها قدمت وصفًا دقيقًا وحيويًا للمآثر البطولية المؤثرة لجندي في الجيش الصيني أنقذ عائلة ريفية عادية في مرحلة حرب التحرير، وأبرزت للعيان المشاعر العاطفية المثالية للفلاحين الذين عاد إليهم الوعي والروح النضالية الجسورة. ورواية الأديب صون لي «ملاحظات أولية على تقلبات الأوضاع» سردت قصة الأوضاع المتغيرة في مستهل حرب المقاومة ضد اليابان في قريتين واقعتين في مقاطعة خبي حيث خاض الفلاحون هناك نضالاً جسورًا ضد العدو والحكم العميل خلال هذه الحرب، وذلك تحت قيادة الحزب وتنظيمه، ووصفت الرواية أحداث العصر آنذاك، وأظهرت أيضًا الطابع المحلي الكثيف. ورواية الأديب

فينغوا بينغ «أزهار الشلجم المرة» بطلتها فلاحه عادية، وعكست تعزيز تدريبات كل عضو في هذه الأسرة في خضم الكفاح، وأظهرت من جانب واحد تغيرات الريف الصيني في أتون حرب دحر اليابان. وفي هذا المضمار، رواية «ألحان العلم الأحمر» للأديب ليانغ وو تتمتع بمنجزات رائعة إلى حد ما.

وُلد الأديب ليانغ وو في محافظة لي بمقاطعة خبي في عام ١٩١٤، وفي حقبة الثلاثينيات من القرن الماضي، شارك بفعالية في الحركة الطلابية، واضطلع بالعمل الثقافي الدعائي في قاعدة واقعة في قلب هذه المقاطعة بعد اندلاع حرب مقاومة اليابان. وفي عام ١٩٥٣، قام بتأليف باكورة أعماله الأدبية الرواية القصيرة: «تبادلات في الليل» تدور خلفيتها حول انتفاضة قاو لي في مقاطعة خبي التي ما زال يستقي منها مادته الأدبية من عام ١٩٤٢ عندما أصدر رواية قصيرة أخرى تحمل نفس الاسم، أما الرواية المتوسطة «أب ثلاثة بلاشفة» فقد رسمت صورة نموذجية لشخصية تشولاو تشونغ. وفي عام ١٩٥٣، نشر - على هذا الأساس من الإبداع والتأليف - الرواية الطويلة «ألحان العلم الأحمر» (الجزء الأول)، ونشر الجزء الثاني من الرواية نفسها بعنوان «خواطر انتشار هب الحرب»، وانتهى من تجميع مسودة الجزء الثالث في عام ١٩٦٦ المعنون بـ «خارطة الاستيلاء على الأرض». كما أصدر في عام ١٩٧٨ الرواية الطويلة «تاريخ وقائع النهوض» التي وصفت الكفاح في حملة الإصلاح الزراعي.

وتعد رواية «ألحان العلم الأحمر» لفيفة تاريخية عن حركة ثورة الفلاحين تحت قيادة الحزب الشيوعي. والشخصيات الرئيسية في الرواية تنبثق من العائلة الفلاحية تشو ونظيرتها يان في مدينة صواجين في سهول جي تشونغ في مقاطعة خبي، وجسدت الرواية بصورة نموذجية المسيرة التاريخية لكيفية تحول طبقة المزارعين من المقاومة الصينية للاحتلال الياباني بصورة عفوية إلى النضال بصورة واعية، وذلك تحت قيادة الحزب وتثقيفه. ويلتف حول هذه المسيرة حادثان عظيمان من النضال أبرزتهما الرواية بصورة جلية هما: حركة مناهضة ضريبة ذبح الماشية، والحركة الطلابية في جامعة المعلمين الثانية في مدينة باودينغ، وربطتهما بصورة عضوية بالانتفاضة الفلاحية في جنوب الصين، وأبرزت للعيان بصورة واقعية - من خلال قوة التركيز العالية - عمق

ثورة الفلاحين وتطورها تحت قيادة الحزب الشيوعي الصيني. ومنحت الرواية الناس إحساسًا عميقًا مؤداه أن: «الرياح العاتية المهية تهب على سهول جي تشونغ!» وتمتع الرواية بمغزى الملاحم قلبًا وقالبا.

وتعتبر رواية «أحان العلم الأحمر» بمثابة تاريخ نضال طبقة الفلاحين في الصين، كما تعد تاريخ تطور المزاج الفكري للفلاحين تحت تثقيف الحزب وقيادته، وأماطت اللثام بصورة حيوية عن الدرب الصحيح الذي يتعين على الفلاحين السير عليه في الصين من خلال تقديم وصف ثلاثة أجيال من الفكر حين سارت على دروب مختلفة من النضال والنتائج الناجمة عن ذلك، فشخصية تشو لاو فان تمثل الجيل القديم، ومآثره البطولية في «غابة أشجار الصفصاف التي تعج بالضوضاء» هي صورة مصغرة لقطاع عريض من الفلاحين الذين خاضوا غمار نضال مقاومة العدوان الياباني، ومحدودية العصر الذي عاش فيه والطبقة التي ينحدر منها جعلتنا المقاومة العفوية لهذا العدوان لديه لا يمكن ألا تنتهي بالفشل. والشخصيتان تشو لاو تشونغ، ويان تشي تملان الجيل الثاني من الفلاحين، حيث ورثا الروح النضالية لدى جيل الآباء والأجداد في مقاومة العدوان، ولكنهما قبل أن يعثرا على الدرب الصحيح، كانا يستطيعان فقط الحقد والشكوى إلى السماء، وهما مفعمان بالقوة والضعف. ولكن مع اختلاف العصر، بدأ - في نهاية المطاف - السير على الدرب الصحيح من النضال الواعي تحت قيادة الحزب، والجيل الثالث من المزارعين تملكه شخصيات مثل: يون تاو، وجيانغ تاو، وداقون الذين لم يرثوا فقط التقاليد النضالية المجيدة لدى جيل الآباء فحسب، بل قبلوا إرشادات الماركسية وتوجيهاتها، ومن ثم تمكنوا من خلق المآثر العظيمة التي كانت حلها لدى هذا الجيل، وهم يجسدون أيضًا آمال قدرة الأرياف والثورة الصينية أيضًا، وإعدادهم وتنشئتهم يشيران إلى أن ثورة الفلاحين بدأت بلوغ ذروة جديدة.

وقد نجحت الرواية باقتدار في رسم الصورة الفنية النموذجية المؤثرة لشخصية تشو لاو تشونغ في خضم وصف تاريخ نضال الفلاحين. وتجلى ذلك في إحلال الجيل الجديد من شباب الفلاحين محل الجيل القديم، وشكلت الطبقة العنيفة والشهامة والنخوة سماته الأساسية. والحقد العميق الذي لا يمحي في جيل الآباء جعله واضحًا في حبه

وكرهيته، وكان الحسد والبغضاء في قلبه مثل الثأر والانتقام، جاب الأرض في سبيل لقمة العيش أكثر من عشرين عامًا، مما جعله قوي الإرادة ولا يضاهاى بمثله، ويتحلى بالجسارة والدهاء، وتعرض للكوارث والنكبات مع أشقائه المزارعين بصورة مشتركة، وجعله ذلك أيضًا يدافع عن العدالة بحماسة متوقدة، كما يتحلى بالاستقامة ونكران الذات، والتطلعات والآمال الحماسية لدى جيل المستقبل جعلته شغوفًا وعطوفًا وحميًّا، وأعاره كل اهتمام ورعاية وعناية، وذكرت الرواية أنه اصطحب زوجته وأولاده وعاد أدراجه إلى بيته للثأر والانتقام، وجمعت الوشائج الأسرية بينه وبين يانتشي وغيره من الفلاحين، وجعل دا قوي مجندا قسرًا على كره منه، وسافر إلى مدينة جينان لزيارة أحد السجناء، وغيرها من الحبكة الروائية. كما عكست الرواية بقوة تقاليد الأخلاق الحميدة لدى الفلاحين الصينيين، وعلى أية حال، إذا اقتصرت الرواية على هذا الوصف، فإنه رجل شجاع يتحلى بالعزيمة القوية من «محرارية الأغنياء ومسايرة الفقراء» على غرار شخصية ليانغ شانبو. والقوة المؤثرة لهذه الشخصية تشو لاو تشينغ تكمن بشكل أكبر في أنه عثر - في نهاية المطاف - على الحزب الشيوعي الصيني، وأدرك بعمق حقيقة مؤداها أنه: «إذا لم يوجد الحزب الشيوعي» لا يمكن إطلاقًا الإطاحة بملك الأرض مثل فينغ لاولان، ثم بات موسومًا بملامح العصر بفضل نخوته وشهامته وطبيعته الطبقية، ناهيك عن بساطته وسذاجته، وعلا نجمه باعتباره روحًا بطولية جسورة، ناهيك عن إيمانه الراسخ بالنضال في سبيل تحرير البشرية. وهذه الصورة الفنية النموذجية المتعددة الألوان التي خطفت الأنظار من كل حذب وصوب تعد بمنزلة الإبداع الفني الناجح لدى مؤلف الرواية ليانغ وو.

وتتمحور خيوط هذه الرواية على شخصية تشو لاو تشونغ، كما رسمت صورًا للعديد من الشخصيات. فشخصية يان تشي تعتبر نموذجًا آخر للفلاح الصيني، وتمتع بخصائص الشخصية الفلاحية الشهيرة «رون تو» من: الصدق والأمانة، والعمل الدؤوب الكادح، وطيبة القلب، كما كان ضعيفًا وواهيًا ومتخلفًا أيضًا. ولكن العصر الذي عاش فيه يختلف تمامًا عن غيره، وتخلص من قيود الأنظمة البالية في النهاية، وانخرط في التيار الثوري المتدفق. كما تتسم شخصية جيا شينانغ - باعتباره

قائدًا للحرب - بالاتزان والإمعان في التفكير والحكمة والفتنة، والإخلاص والأمانة والصرامة، والإجادة في تنوير الوعي لدى الفلاحين، وتجسيد قيادة الحزب للفلاحين. وجيل الشباب من الفلاحين في الرواية يتحلى كل شاب فيه بخصاله، فنجد بون تاو يتمتع بالرزانة والرصانة، وجيانغ تاو بالحكمة والذكاء، ودا قوي بالجسارة والصدق، أما تشون لان تتصف بالنزاهة والصفاء. وفيما يتعلق بالشخصيات السلبية مثل فينغ لان تشي، ومينغ قوي تانغ (الأب وابنه) يتصف كل منهما بسماته وخصاله وطبيعته المتباينة. وتركت هذه الشخصيات انطباعًا جليًا نسبيًا لدى القراء.

وتتمتع رواية «ألحان العلم الأحمر» بالطابع القومي الكثيف، حيث أبرزت بقوة الطابع المحلي ونكهة المنطقة عند وصف الحياة والنضال في أرياف شمال الصين، وأجادت باقتدار رسم الصور النموذجية للشخصيات من خلال إظهار طبائعها وخصالها في لغاتها وسلوكياتها، ففي الجانب اللغوي استخدمت الرواية اللغة الشفهية التي يحرص عليها الفلاحون. وكما ذكر مؤلف الرواية أن: «الرواية مادامت تقوم بإجمال الحياة والعادات والتقاليد والملاحم الفكرية لدى الشعب والقوميات وتلخيصها، فإنها تصبح دائمًا عملاً يتحلى بالشكل القومي حتى إذا لم أستخدم أسلوب الرواية الصينية التقليدية في الكتابة»^(١). وقيمة الرواية - على وجه الخصوص - تتجلى في استخدامها طريقة في «الكتابة أكثر خشونة بعض الشيء عن طريق كتابة الرواية في الغرب، ولكن أكثر دقة وتفصيلاً بعض الشيء عن الرواية العادية في الصين»^(٢). ولا تهتم فقط بوصف الحكمة الروائية وتجسيد الصورة التاريخية فسيحة الأرجاء، بل قدمت أيضًا وصفًا دقيقًا ونابطًا بالحيوية في مجال اللغة والتصرفات والسلوكيات والأحوال النفسية لدى الشخصيات، مما جعلها تبرز للعيان قلقها الشخصي وطبائعها في خضم خلفية العمل الأدبي الضخمة العريضة، ومثال ذلك وصف الأديب لعودة تشو لاو تشونغ إلى مسقط رأسه بصورة رائعة ومدهشة جدًا.

(١) ليانغ وو: «نبذة عن إبداع رواية «ألحان العلم الأحمر»، الكاتب يتحدث عن تجارب الإبداع الأدبي»

(٢) انظر سابقه

والنجاح الذي أحرزته رواية «ألحان العلم الأحمر» يعد ثمرة البحث الأيديولوجي والاستكشاف الفني لمؤلفها في غضون عشرات السنين، وترمز هذه الرواية - التي تتسم بالأسلوب القومي - إلى نجاح الرواية الطويلة المعاصرة في الصين، ولكن وصف الرواية لحداثتي حركة مناهضة ضريبة ذبح الماشية والحركة الطلابية من جامعة المعلمين الثانية في مدينة تاو دينغ يفتقر إلى العلاقة العضوية، ويعاني من التفكك والانفصال في الهيكل. ولم يرتق الجزء الثاني من الرواية «خواطر انتشار لهب الحرب»، والجزء الثالث «خارطة الاستيلاء على الأرض» إلى مرتبة الجزء الأول «ألحان العلم الأحمر» الذي يتمتع بالقوة الفنية المؤثرة على هذا النحو.

والنوع الثالث من الروايات التي تناولت موضوعاتها تجسيد تاريخ نضال الثورة كانت بمثابة الأعمال الأدبية التي وصفت الكفاح السري للحزب الشيوعي الصيني، ومثال ذلك رواية الأديب قاو يون «الربيع والخريف في مدينة صغيرة»، ورواية الأديب لي ينغ رو «المدينة القديمة تحاصرها نار البرية ونسائم الربيع»، ورواية «الجرف الأحمر» من تأليف الأديبين لوا قونغ وو، ويانغ بي يان، وغيرها من الروايات الأخرى. وتعتبر رواية «الجرف الأحمر» ملحمة بطولية مهيبة، وبعد نشرها لم تجعل المآثر البطولية لهؤلاء الأبطال، الذين خاضوا نضالاً بطولياً مع العدو داخل أروقة وكر الشيطان، معروفة لدى الجميع فحسب، بل أصبحت هذه الرواية مادة تعليمية وحياتية يتعين على جمهور الشباب مطالعتها في الصين الجديدة. إن الرواية تشجع المضي قدماً في الطريق المخضب بدماء الشهداء.

والأديبان لوا قوانغ وو (١٩٢٤ - ١٩٦٧)، ويانغ بي يان (المولود في عام ١٩٢٥) شاركا في النضال الثوري عشية التحرير، وزج بهما في غياهب السجن، حيث تم سجنهما في «معسكر اعتقال التعاون المشترك بين الصين وأمريكا في مدينة تشونغ تشينغ». ورأى الأديبان بعينهما وسمعا بأذنيهما المآثر النضالية البطولية لشهداء الثورة، مما جعلهما يقدمان مادة أدبية ثرية للإبداع الأدبي، وسجلا ذكريات الثورة في حقبة الخمسينيات من القرن الفائت بعنوان «الحياة الأدبية في النار المتأججة»، ثم قاما بصورة ناجحة بإبداع الرواية الطويلة الرائعة «الجرف الأحمر» وتأليفها على هذا الأساس. وبعد نشر الرواية

في عام ١٩٦١، تم توزيع أكثر من أربعة ملايين نسخة في غضون ثلاث سنوات فقط، وباتت من الأعمال الأدبية الأكثر رواجًا في الأدب المعاصر.

إن النجاح الذي أحرزته رواية «الجرف الأحمر» في رسم الصور البطولية النموذجية لكثرة كاتثة من الجنود الطلائع البروليتاريين يعد إنجازًا مبهراً، ويمثل هذه الشخصيات: جيانغ شيوه تشين، وشيوه يون فينغ، تشينغ فانغ، جوي شين جيانغ، تشي شياو شوان، وهواتسي ليانغ، ولونغ قوانغ هوا، وليو سي يانغ. وتشع هذه الشخصيات بلا استثناء أنواراً زاهية مبهرة تحطف الأنظار والأبصار واستحوذت على إعجاب القراء وتقديرهم واحترامهم. وفي اللحظة الحرجة الصعبة التي خاضت فيها الشخصيات الصراع في النور والظلام، استقبلت بحماس شديد أول بارقة في انبلاج فجر تحرير شان تشينغ. إن هذه الأعمال المهيبة الجليلة جعلت القراء ينخرطون في تفكير عميق ويستعيدون الذكريات، وتولد منها فعالية تربوية شديدة. وفي الوقت الذي وصفت فيه الرواية إخلاص تلك الشخصيات اللامحدود لقضية البروليتاريا، وآلامهم وأحزانهم التي لا تضاهي تجاه عدو الطبقة، وصفت بصورة واقعية أيضاً الطباع الشخصية الفردية لكل شخصية، ونجد شيوه يون فينغ يحمي سر القيادة العليا والتنظيم بفضل روحه البطولية من التضحية بالنفس، والصادق المخلص صافي السريرة جيانغ شيوه تشين جسد إخلاصه اللامحدود تجاه الحزب من خلال أفعاله وأقواله المشرقة الجليلة من «ملاحم وجه لا تتغير، وقلب لا يخفق»، وتشينغ قانغ ممتلئ حيوية ونشاطاً في إصدار «جريدة تينغ جين»، وبعد اعتقاله من جانب العدو، حققه ذلك بـ «مصل الصدق والإخلاص» ليرز للبعان إرادته الخارقة، وليو سي يانغ حازم وصارم مع نفسه والآخرين أيضاً، ولا يتحرك قيد أنملة أمام خداع العدو من «الأسر وإطلاق السراح»، وكشف مؤامرة العدو لدى «جاسوس العلم الأحمر». ونذكر - على وجه الخصوص - شخصية هواتسي ليانغ تحمل الإهانات لسنوات طويلة في غياهب السجن، وتحمل أيضاً عذابات الحياة هناك حتى أصبح يتحلى بسهات الإرادة الصلبة والإيمان الراسخ في النضال، وكان جاهزاً دائماً عندما محتاج إليه المنظمة في تنفيذ المهام المكلف بها، إنها شخصية أسطورية، وقدم

مآثر بارزة في نضاله من أجل الفرار من السجن، مما جعل القراء لا ينسون مدى الحياة. ويمكننا القول، إنه قلما نرى مثل صورة هذه الشخصية القادرة على تنقية روح القراء ومنحهم فكراً وثقافةً حماسياً من بين صور الشخصيات الفنية في الأدب المعاصر.

ويتحلى هيكل رواية «الجرف الأحمر» بالطابع الفريد والمميز جداً. فالرواية ربطت ثلاثة خيوط روائية بصورة عضوية تتألف من العمال الذين يعتبرون مركز المدينة والحركة الطلابية، والريف باعتباره قاعدة النضال المسلح والكفاح للهروب من السجن، وقدمت وبسطة عقدة روائية محكمة تتغلغل داخل الرواية لاستقبال النصر العظيم لتحرير مدينة شان تشينغ، وتمتع بالنطاق الشاسع والهيكل المحكم. وأدجت الرواية - عند وصف الصور النموذجية للشخصيات - نغمة من خصال الشخصيات وكماها في بوتقة واحدة، أو بالأحرى قدمت وصفاً تفصيلياً لقصة كفاحهم، ونسجت عقدة تتعلق بأنواع أخرى من الكفاح والنضال، مما جعل الرواية تشكل وحدة عضوية. ومثال ذلك، وصف الرواية لشخصية جيانغ شيوه تشين التي أثار نشاطاتها في مدينة شان تشينغ حملة الحضر التي قادها الحزب الشيوعي، كما أثار الكفاح المسلح في الريف بعد أن وطأت بأقدامها هواياو شان، وربطت ذلك كله بكفاحها داخل جدران السجن بعد اعتقالها. وبالإضافة إلى ذلك، وصف الرواية لكل مرحلة من مراحل النضال التي خاضتها هذه الشخصية أظهرت جانباً من خصالها وطبائعها، وهذا الوصف المتعدد الجوانب والخصال جعل هذه الشخصية تعد بمثابة صورة مجسمة تتحلى بالثراء والكمال.

كما تتسم الرواية - من حيث المغزى المحدد المعين - بسمة أدب التقرير الصحفي (ريبورتاج) في إبداع أشخاص حقيقيين وأحداث واقعية. وعلى أية حال، استخدم مؤلفها طريقة تقديم النموذج الكامل وبلور نجاح روايته الطويلة من خلال درجة عالية من انتقاء المادة الأدبية. إن الصور الفنية المؤثرة، والحكم الفلسفية العميقة، والجو المفعم بنكهة الشاعر والعواطف شكّل قوة فنية تمز أوتار القلوب، ولحنت أنشودة حربية مهيبه وجليلة لإبراز النضال العظيم الذي يشنه الشعب الصيني تحت قيادة الحزب الشيوعي الصيني.

أما النوع الرابع من الروايات التي جسدت موضوعاتها تاريخ نضال الثورة كانت الروايات الطويلة التي وصفت الحركة الطلابية، وإعداد المثقفين ونشوءهم وتدريبهم. وفي هذا الخصوص، تعد رواية «أنشودة الربيع» أول رواية جيدة إلى حد ما في الأدب المعاصر.

ولدت الأديبة يانغ موه في بكين عام ١٩١٤، وانبثقت من إحدى الأسر ملاك الأراضي. وهجرت بيتها بهمة قعساء من أجل مناهضة الزواج القسري في عهد الإقطاع، واضطلعت بالتدريس في مدرسة ابتدائية، وفي داخل بيوت الأسر والعائلات، كما كانت عاملة في مكتبة. وفي هذه الأثناء، تعرفت إلى رجال الحزب الشيوعي، ودشنت درها الثوري. وبعد اندلاع المقاومة ضد اليابان، مارست العمل النسوي في منطقة خبي، ثم محررة في إحدى الصحف، وشرعت في كتابة روايتها «أنشودة الربيع» في عام ١٩٥٠ التي صدرت في عام ١٩٥٨. كما كتبت رواية طويلة بعنوان «الشرق على شفير الصراخ» أثناء اندلاع «الثورة الثقافية الكبرى».

ووصفت رواية «أنشودة الشباب» الحركة الطلابية الوطنية من حادث احتلال اليابان للصين في الثامن عشر من سبتمبر عام ١٩٣١ إلى الحركة الوطنية التي اندلعت في ديسمبر عام ١٩٣٥. ورسمت الرواية - في خضم خلفية هذا النضال - الصورة النموذجية للفتاة المثقفة لين داو جينغ وغيرها من صور المثقفين الآخرين، كما أظهرت بصورة عميقة أن جيل الشباب يستطيع تلحين أنشودة الربيع الخلابة المهمة تحت قيادة الحزب فقط.

والخيط الروائي الرئيسي في هذه الرواية يتمركز على الوعي لدى بطلة الرواية لينداو جينغ ومسيرة نشأتها وإعدادها، ومن ثم أظهرت أمام العيان الصورة الاجتماعية الفسيحة والبطلة الفتاة لين التي تتحلّى بروح المقاومة والتحدي في حركة ٤ مايو عام ١٩١٩ عاشت في عصر تأرجح الأمة الصينية بين البقاء والفناء، ثم دفعها التناقض القومي الحاد، والصراع الطبقي الشرس وتنوير الحزب الشيوعي الصيني وتنويره إلى التحرر من ربقة ما أطلق عليه يو يونغ تسه «ورطة الحب»، وشرعت الانخراط في

النضال الثوري، بيد أنها كانت مفرطة في الشجاعة والإقدام، والتكتيك ليس كافيًا، وأظهرت التهور، بل حتى الاندفاع الجنوني في تجسيد جسارتها، وعكست الإيجابية والنشاط والحماسة المتقدمة، ولكنها أبدت - في أغلب الأحيان - الرعونة والتهور والسذاجة. إن المشاعر الرومانسية للبرجوازية الصغيرة قررت الصعاب والمعطفات التي تمدق بتقويم أيديولوجيتها، ولكن الحياة المريرة داخل جدران السجن، والتهديد بالموت، والتفكير بامعان في الحياة، ووثقيف الشيوعيين - صقلها ذلك كله وجعلها تصبح جنديًا ثوريًا ناضجًا ومشهورًا نسبيًا في نهاية المطاف. وقام الشيوعيون أمثال: لومبيا تشوان، ولين هونغ، وجيانغ هوا، كل على حدة بإرشاد البطلة لين وتوجيهها إلى الاتجاه الصحيح في مفترق الطرق، ومن ثم قدم ذلك إيضاحًا مقبولاً لدى الناس مفاده أن الطريق الذي دل عليه الحزب هو طريق إعداد الشباب الثوري وتطويره.

ورسمت الرواية بصورة واقعية صورًا نموذجية لثلة من المثقفين، فشخصية يو يونغ تسه تعاني من الأنانية والابتذال وعدم الاكتراث بالدولة والقوميات، وشخصية باي لي بينغ تعتبر الخلق الشخصي بمثابة نقطة الانطلاق في التحرير، ويحتضن الفكر الساذج تجاه الثورة، ويركض وراء الحياة الفردية الآمنة المطمئنة، ثم سقط في الانحلال والاضمحلال في نهاية المشوار، وداي يو يرفع الشعارات الثورية الجوفاء وخان الثورة في اللحظة الحاسمة. ولكن الرواية لم تأل جهدًا في تجسيد الوعي التدريجي في خضم النضال، ومن ثم المثقفون من ذوي المعنويات العالية والتقدم إلى الأمام مثل: وانغ شياو يان ووالدها البروفيسور وانغ هونغ بينغ وغيرها من صور الشخصيات كونت الصورة الفنية هؤلاء المثقفين في حقبة الثلاثينيات من القرن الفائت.

كما تناولت رواية «أنشودة الشباب» بالوصف المثقفين والشباب، ويعد ذلك موضوعًا جديدًا وحساسًا، أحدث صدى ضخمًا نسبيًا في دوائر المعارف في أوساط الشباب. وبعد نشر الرواية، قامت الصحيفتان «الشباب الصيني» و«الفن والأدب» بتنظيم مناقشة واسعة النطاق في عام ١٩٥٩. وبعد ذلك، قامت المؤلفة بتهديب الرواية وتنقيحها، وأضافت المزيد من الوصف في الفصول الخاصة بوصف عودة البطلة لين

داو جينغ إلى بلدتها واندماجها مع الفلاحين في بوتقة واحدة، وكذلك عودتها إلى جامعة بكين ومشاركتها في الحركة الطلابية.

إن النوع الرابع من الأعمال الأدبية المذكورة آنفاً والتي جسدت تاريخ نضال الثورة قد اضطلعت بوصف - من زوايا وجوانب متباينة - المآثر البطولية العظيمة في كل مرحلة من مراحل الثورة الديمقراطية. إن تقلبات العصر، والصراع الثوري، والمآثر والأعمال البطولية حظيت بالتجسيد الحقيقي والواقعي في مثل تلك الأعمال، وعلى وجه الخصوص، الأعمال التي تشتمل على الصور البطولية المشرفة المتلاثلة التي خطفت الأنظار، والتي تفيض بالحيوية في قلوب الناس في العصر الحاضر، وجعلتهم يبدعون مستقبلاً جديداً.

ويوجد عدد غير قليل من الروايات الطويلة التي جسدت حياة الجماهير في الأرياف في مرحلة أدب سبعة عشر عامًا في أعقاب تحرير الصين. وأهم خاصية في هذه الأعمال - من حيث المضمون - الوصف البارز لحركة تعميم التعاون الزراعي، وذلك لأن الحركة هذه جلبت تغيرات قلبت وجه الأرض داخل عدد كبير جداً من الأرياف بالصين وجعلت مئات الملايين من جماهير الفلاحين تقطع علاقاتها تمامًا مع تقاليد مفاهيم الملكية الخاصة، والتقدم بصورة مطردة نحو المستقبل العظيم المشرق للاشتراكية. ومن المؤكد أن ذلك كله جذب اهتمام كوكبة كبيرة من الأدباء وانتباههم الذين جسدوا المسيرة التاريخية لهذه الحركة من زوايا متباينة. وحرصت مثل هذه الروايات على إظهار التناقضات داخل صفوف الشعب، أو الاهتمام بوصف الصراع الطبقي الحاد الرهيب، أو إبراز الجدل الدائر حول الأفكار المتباينة داخل أروقة الحزب، أو بعض الروايات جمعت بين هذا وذاك. ورواية الأديب تشاو شولي «قرية سانلي وان»، ورواية الأديب الكبير ليو تشينغ «صناع الحياة»، ورواية تشولي بو «تغيرات ضخمة في المناطق الجبلية» تعد من الأعمال الناجحة جداً، ناهيك عن روايتي «يوم مشرق جميل» للأديب هاو ران، و«عاصفة ثلجية» للأديب تشين دينغ كه تعدان من الأعمال الرائعة ذات الطابع الخاص المميز.

والأديب هاو ران اسمه الأصلي ليانغ جين قوانغ، وُلد في محافظة جي بمقاطعة خبي في عام ١٩٣٢. وكان يعشق الفن الأدبي في عهد الطفولة، والتحق بالمدرسة الابتدائية لمدة ثلاث سنوات فقط لأنه انحدر من أسرة فقيرة، ولكنه اطلع على عدد كبير من الأعمال الأدبية. وبعد التحرير، اضطلع بالعمل الشبائي واشتغل بالصحافة، مما جعله على دراية إلى حد ما بالحياة في الريف. وبعد أن نشر أول رواية قصيرة بعنوان «العقق فوق الشجرة» في نوفمبر عام ١٩٥٦، لم يتوقف قلمه وانخرط في العمل الشاق من التأليف والكتابة حتى أنتج أكثر من مائة وثمانين رواية قصيرة في غضون عشر سنوات جمعها في مجلدات تحمل عناوين مثل: «العقق فوق الشجرة»، و«شهر العسل»، و«اللؤلؤ»، و«نهر يتدفق ماؤه»، و«أمطار أزهار المشمش»، و«صيف دائم الخضرة»، و«رين شاو تشينغ يتولى شئون البيت»، و«ماء الينبوع الأخضر» وغيرها من المجلدات الأخرى. وفي صيف عام ١٩٥٧، بدأ يفكر في عقدة الرواية الطويلة «يوم مشرق جميل» وانتهى من تجهيز مسودتها في عام ١٩٦٥، كما كتب الرواية الطويلة «الدرب المشرق العظيم»، والرواية المتوسطة «الأبناء من جزر شيشا»، وذلك أثناء «الثورة الثقافية الكبرى» التي شهدت فوضى عارمة لمدة عشر سنوات، وهما نتاج على غرار التأليف الأدبي لدى «عصابة الأربعة» و«الشخصيات الثلاث البارزة». وسحق هذه العصابة لفن الأديب هاو ران قدم درسًا وعظة، وبدأ تدشين مرحلة جديدة في حياته.

ورواية «يوم مشرق جميل» طويلة وتتألف من مليون كلمة، ووصفت بصورة عميقة وتفصيلية التحديات والصعاب في موسم حصاد الصيف في عام ١٩٥٧ في تعاونيات زراعية واقعة في ضواحي العاصمة بكين، وأبرزت للعيان بجلء أن الريف ينقسم إلى طبقتين، ويسير على دربين في كفاحه العنيف.

ورسمت الرواية بجدارة الصورة البطولية لشخصية شياو تشانغ تشون سكرتير فرع الحزب في دونغشان وو. ويسير شياو على درب الاشتراكية بخطوات ثابتة وراسخة، ويتحلل بمستوى عال نسبيًا من فن القيادة والسياسة، وتربطه علاقة وثيقة العرى بقطاع عريض من جماهير الفلاحين، ولم تصف الرواية فقط تاريخ أسرته البائسة في المجتمع القديم فحسب، بل أبرزت دوره في النضال الواقعي، ويشمل ذلك حياته العادية بما

فيها الحب والإخلاص، مما جعل خصاله وطباعه تحظى بالتجسيد من جوانب متعددة. وحشد حوله كوكبة كبيرة من العناصر الإيجابية التي تضافت جهودها وأصرت على السير على درب الاشتراكي. والجيل القديم من الفلاحين مثل: مالاوسي، وشي يي يي، وفو في في، والفلاحون الشبان أمثال جياو شو هونغ، وما تسوي تشينغ - شكلوا القوة الثورية الرئيسة في الريف.

ولم تأل الرواية جهداً في رسم صورة الشخصية السلبية ماتشي يوه. وهذا العنصر الطبقي الدخيل شعر بحساسية شديدة أن أحوال الصراع آنذاك ليست في صالحه، ولكنه تأمر مع عنصر من ملاك الأراضي يدعى ماشياو بيان، واستغل رهطاً من الفلاحين المتوسطين والأثرياء المتخلفين الذين تجمهروا حول تقسيم الأرباح، وأحدثوا صخباً حول ضريبة الحبوب والانسحاب من الجمعية التعاونية الزراعية، وإحراق الأضرار بشياو شي قو وغيرها من الأحداث التي جعلتهم يشرعون في شن هجماتهم المضادة المسعورة. ويمكن القول إنه ما زال قلماً نرى مثل هذه الرواية الطويلة التي جسدت حركة التعاونيات الزراعية، وأظهرت للعيان الصراع في خضم هذه الحركة بصورة حادة وعنيفة على هذا النحو. وانطلاقاً من هذا المغزى، تعتبر شخصية ماتشي يوه صورة فنية سلبية ناجحة إلى حد ما قام المؤلف برسمها وإبداعها.

والحبكة الروائية في رواية «يوم جميل مشرق» بسيطة وجلية نسبياً، ولكنها تحتوي على منعطفات والتوتر والحياة النابضة. وعكس المؤلف أحداث الحياة في غضون عشرات الأيام في رواية تحتوي على مليون ونيّف كلمة، وجسد ذلك المستوى الفني والإبداعي لدى مؤلفها هاو ران. ومن ثم تشكلت خاصتان رئيستان في هذه الحبكة أولهما، اتساع نطاق الجانب الاجتماعي إلى حد ما، وثانيهما، المادة الأدبية العميقة نسبياً. والمقصود باتساع هذا الجانب أن الرواية استطاعت أن تربط بين الصراع الشرس في دونغشان وو بالمجتمع الصيني قاطبة، بل حتى ربطت هذا الصراع بنظيره الطبقي العالمي، ولم تظهر فقط خلفية العصر الذي شهد هذا الصراع فحسب، بل جسدت أهمية الصراع وحميته في دونغشان وو، كما أظهرت من جديد وبصورة واقعية أحوال الصراع الطبقي في الأرياف والحضر بالصين في حوالي عام ١٩٥٧، مما جعل الرواية تتحلّى بالقيمة المعرفية

المحددة. وما يطلق عليه المادة الأدبية العميقة يشير إلى أن هذا العمل الروائي في رسم صورة كل شخصية استطاع - في أغلب الأحيان - أن يوفر قاعدة صلبة للشخصية من خلال سرد الكثير من تنف حياتها وتفصيلها الحقيقية، ووصف الخاصية الفكرية المميزة لها، وجسدت بعمق حتمية نشوب هذا الصراع ونتيجته المؤكدة أيضًا في دونغشان وو من طريق سرد تاريخ الشخصيات وحقيقتها. ولكن بعض مواضع الحبكة تعاني من إطالة النقاش أكثر مما ينبغي حول بعض الأفراد، بل حتى من الإفراط في تشابك العلاقات وتعقيدها بينهم، مما أثر في تطور الحبكة الرئيسة، ويعد ذلك من نقائص الرواية وعيوبها. وعقد مقارنة بين رواية «يوم جميل مشرق» للأديب هاوران ونظيرتها «عاصفة ثلجية» للأديب تشين دينغ كه، نجد أنها يتمتعان بالخصائص والصفات المشتركة. والرواية الأخيرة وصفت بتركيز شديد التناقض والصراع داخل أروقة الحزب الشيوعي.

وُلد تشين دينغ كه في عام ١٩١٩ في محافظة ليان شيوه في مقاطعة جيانغسو. شارك في عنفوان شبابه في النضال الثوري، واشتغل بالعمل الصحفي بعد تحقيق النصر في حرب مقاومة العدوان الياباني، كما بدأ الإبداع والتأليف الأدبي. وبعد أن نشر باكورة أعماله الروائية بعنوان «زوجة الأخ الأكبر دودا» في عام ١٩٤٨، واصل تأليفه الأدبي وكتب روايات متوسطة مثل: «مستنقع ينقذ أرواحًا»، و«الأبناء على ضفة نهر تشون»، و«فتاة البشرة السمراء»، و«مذكرات نقل الجبل»، ناهيك عن مجموعة الروايات القصيرة بعنوان «مياه الربيع»، ناهيك عن تأليف اثنتين من السيناريوهات السينمائية بالاشتراك مع لويان تشو هما: «أنشودة مدينة ليوخو الجديدة»، و«بحيرة التين النائم». وبعد سحق «عصابة الأربعة» قام تشين بالاشتراك مع لويان تشو، وشاوما بتأليف سيناريو «الأمل وسط دياجير الظلام»، بالإضافة إلى الرواية الطويلة «مشاهدات عابرة على جدار متداع» بالاشتراك مع شاوما.

وشهد عام ١٩٥٦ تأليف رواية «عاصفة ثلجية»، وكان من المخطط أن تحتوي على مائة فصل، وصدر الجزء الأول من هذه الرواية في عام ١٩٦٤ ويقع في ستين فصلاً. وتدور خليفة الرواية حول قرية هواي بيه في خمسينيات القرن المنصرم، ووصفت

بصورة واقعية الصراع الطبقي الرهيب في بلدة هوانغ نبي في عشية حركة التعاونيات الزراعية. وظهرت حدة هذا الصراع وشراسته في شخصية هوانغ لونغ في وهو من العناصر الفلاحية الثرية الرجعية، وهو الزعيم عدو الطبقات الذي يحاول استعادة السلطة التي فقدتها، ويحاول بكل الوسائل الممكنة اغتصاب السلطة السياسية القاعدية في الريف، ومن هنا أثرت موجات متعاقبة من الصراع، كما اعتبرت الرواية شخصية تشو يونغ كانغ محور القوة الثورية الذي يسعى إلى سحق جميع المؤامرات لدى عدو الطبقات بصورة كاملة، وحدثت مجابهة عسكرية بين الجيشين شكلت عاصفة رعديّة نضالية في مرحلة محددة وخاصة في قرية هواي بي، وقد ظهرت تعقيدات هذا الصراع ومنعطفاته ليس في لجوء عدو الطبقات إلى كل أنواع الحيل والمكايد في شتى البقاع والأمكنة فحسب، بل الأكثر أهمية أن إدراك الحزب لهذا الصراع انقسم إلى فريقين مختلفين، فهناك فريق يمثل شيونغ بين سكرتير لجنة المنطقة، وتشوايه شينغ سكرتير عام فرع القرية، ويضطلع بالتصرفات الثورية المعادية من موه شيوه إلى مؤازره ومدعّمه هوانغ لونغ في. أما الفريق الآخر يضم سكرتير لجنة المحافظة فانغ شيوي دونغ، والسكرتير الثاني للجنة في المنطقة تشو يونغ كانغ، ويقف بحزم وثبات إلى جانب الثورة والشعب، ويوجه ويقود الفلاحين للسير على درب مكافحة الكوارث وإنقاذ الذات والإنتاج الجماعي. إن شراسة صراع التناقضات داخل أروقة الحزب أظهرت بصورة عميقة المستوى العالي الأيديولوجي للرواية. ويمكن القول إن رواية «عاصفة ثلجية» تتحلى بدرجة محدودة من وضع إرهاب جديد في هذا الخصوص.

وتتمتع كوادر الحزب مثل شيونغ بين، وتشوايه شينغ بالتاريخ الثوري. ولكن الذاتية المتطرفة لدى هؤلاء الكوادر جعلتهم يعالجون العمل، ولاسيما معالجة أوضاع الصراع في قرية هوانغ نبي، انطلاقاً من مزايا الكرامة أو الذل ونقائصها في أغلب الأحيان، حيث يعتقدون من تلقاء أنفسهم أنهم على صواب دائماً ويعولون على ذلك في ارتقاء سلم المراتب العليا. وقدمت الرواية وصفاً تفصيلياً لعملية التحول والتغير النوعي لديهم، ناهيك عن إظهار عذاباتهم وشقائهم وتناقضاتهم وأيديولوجيتهم في هذه العملية. إن مثل هذا الوصف يتسم بالحقيقة نسبياً، وبالجرأة أيضاً، ولا

نرى مثله كثيرًا في الموضوعات الماثلة في الأعمال الأدبية في مرحلة أدب سبعة عشر عامًا.

وتعد الشخصية المحورية تشو يونغ كانغ في الرواية بمثابة الإبداع الفني الفريد والمميز للمؤلف الذي شارك في الحملة العسكرية هواي هاي، ويرتبط بمشاعر الصداقة العميقة مع قرية هواي بي، وبعد أن غير عمله صمم على العودة إلى الأرض التي خاض فوق ترابها النضال والكفاح ويقدم مآثر عظيمة للاستراتيجية بالتعاون مع جماهير أعضاء الحزب الشيوعي. وأدينا يحافظ على التقاليد المجيدة لجنود الثورة، كما يتمتع بدرجة عالية من الإحساس بالمسئولية تجاه أعضاء الحزب الشيوعي. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الشخصية التي تشغل منصب السكرتير الثاني في لجنة المقاطعة يرتبط بالصراع الطبقي الشرس والرهيب في الريف، كما يرتبط أيضًا بالتناقضات الأيديولوجية المتعلقة بالتعقيدات والمنعطفات داخل أروقة الحزب، وتصميم هذه الحبكة على هذا النحو كشف للعيان المهارة الفنية المبدعة والفريدة لدى المؤلف. وبعد ذلك بالضبط التجسيد الكامل نسبيًا للصفات الأيديولوجية لدى تشو يونغ كانغ في خضم صراع مثل تلك التناقضات العنيفة والشرسة.

ومما لا يدع مجالاً للشك، تعد الروايتان «عاصفة ثلجية» و«يوم جميل مشرق» بمثابة نتيجة لأحوال الصراع الطبقي الذي شهدته الصين في حقبة الخمسينيات وفي المرحلة الأخيرة لهذه الحقبة من القرن الماضي. كما أنهما قدمتا وصفًا حقيقيًا للتقلبات والتغيرات التي شهدتها القرى والحضر آنذاك، ولا سيما الصراع الطبقي في الريف والتجسيد العميق لهذا الصراع داخل الحزب. كما أنها تتسان بالقيمة المعرفية الثمينة نسبيًا للقراء في فهم الأوضاع السياسية في الصين آنذاك، فضلاً عن السمات الرئيسة للروايات الطويلة في إبراز الصراع الطبقي أمام العيان.

ونقول إن عدد الأعمال الأدبية التي جسدت موضوعاتها الحضر والصناعة في مرحلة أدب سبعة عشر عامًا كان قليلاً إلى حد ما مقارنة بغيرها من الموضوعات الأخرى، لأن ذلك كان مجالاً جديداً في الإبداع والتأليف الأدبي. ومع التطور السريع في تشييد

المدن والصناعات، حظي هذا الموضوع بالانعكاس العميق نسبيًا في الروايات الطويلة. ويعد الأديب تساو مينغ مفتتحًا ومؤسسًا تناول الصناعة باعتبارها مادة أدبية، وبعد أن نشر رواية «القوى المحركة» قبل تحرير الصين، أصدر روايتي «القاطرة» و«تحتدي الأعاصير والأمواج العاتية» في خمسينيات القرن الماضي. كما نشر الأديب تشولي بو آنذاك رواية «تدفق الحديد المصهور» على الرغم من تكريس جهوده وقلمه للإبداع والتأليف في موضوعات الريف. أما الأدباء الآخرون مثل: شاو جون وروايته «منجم الشهر الخامس»، والأديب شيوه جيا وروايته «الربيع على ضفاف نهر ياليوه»، والأديب دو بينغ تشينغ وروايته «في أيام السلم»، والأديب لودان وروايته «فجر العواصف والأمطار»، وصفت كل رواية - من هذه الروايات - كل على حدة حياة الحماسة في المجال الصناعي من زوايا مختلفة ومتباينة. ومن المنجزات البارزة نسبيًا في هذا الصدد رواية «تمرس في النضال» للأديب آي وو، ورواية «الصباح الباكر في شتغهاي» للأديب تشو أرفو.

كانت أعمال الأديب آي وو تتسم بالطابع الأسطوري الكثيف قبل تحرير الصين مثل مجموعة الروايات القصيرة المعنونة بـ «مشاهدات رحلة في الجنوب». وفي مطالع الخمسينيات اندمج بصورة عميقة في الحياة داخل شركة الحديد والصلب في أنشان، وخطا نحو حياة جديدة في الحياة، ونشر الرواية الطويلة «تمرس في النضال» في عام ١٩٥٧.

وتدور خلفية رواية «تمرس في النضال» حول بدء الخطة الخمسية الأولى في مرحلة تعافي الاقتصاد القومي في الصين، ووصفت بتركيز التناقضات والصراع الذي شهدته عملية صهر الفولاذ بين عمال ثلاثة أفواج تعمل بالمناوبة في الفرن التاسع بورشة فرن المجرمة المكشوفة في مصنع فولاذ، كما وصفت ملامح طبقة العمال بعد أن أصبحوا أسياد مصيرهم في أعقاب حرب تحرير الصين، وأشادت بحماس وحرارة بالصفات الرائعة للعمال، وفي الوقت نفسه، انتقدت الذاتية والبيروقراطية وجميع الأفكار اللابروليتارية. ومن ثم، تتحلى هذه الرواية بالمعزى المزدوج من أن العمال في مصنع الفولاذ حققوا ثراء ماديًا ضخمًا للصين، وفي الوقت نفسه، تربي العمال ونشأوا رويدًا رويدًا في عملية

«صهر الفولاذ»، وجسدوا بصورة عميقة الموضوع الرئيسي في الرواية وعكسوا الإنجاز الرائع الذي أحرزته هذه الرواية أيضًا.

كما وصفت الرواية الأمزجة والطباع لدى رؤساء ثلاثة أفواج تعمل بالمنابذة في القرن التاسع، ويتسمون بالمغزى النموذجي المحدد، والشخصية المحورية في الرواية هي تشين داتوي رئيس الفوج الثالث. وحياته مع كتائب العمل المسلح في مرحلة حرب التحرير شحذت همته وصقلت إرادته، ويعد أن شارك في إنتاج الفولاذ أبدى للعيان بصورة قوية وحماسية الإحساس بالمسئولية للسيد الذي يقرر مصيره. وبذل جهودًا مضنية في الإنتاج، وتحلى بالجرأة على تحمل المهام الجسيمة، والانخراط في البحث التقني، والدراسة بجد واجتهاد، وضحي بحياته في حالات الطوارئ، ويجابه الخطر بشجاعة. وركزت الرواية على إظهار الأخلاق الحميدة لهذه الشخصية، ووصفت بصورة واقعية عملية إعداده ونشأته من عامل شاب وتطوره ليصبح ماهرًا في صهر الفولاذ بصورة مطردة، وأظهر من جانب واحد عالم المثل العليا والنبيلة لطبقة العمال في الصين. ويعد تشين داقوي صورة ناجحة نسبيًا للعمال في الأدب المعاصر في الصين. وعقد مقارنة بينه وبين رئيس فوج العمل الثاني تشانغ فو تشوان، نجد أنهما في سن متقاربة، وأفكارهما متدنية إلى حد ما. ويبدو تشانغ فو تشوان خصمًا عنيدًا لتشين داقوي في كل مكان، ويلحق الأضرار بالآخرين من أجل المصلحة الذاتية، ويلجأ إلى الخداع والغش، وعلى وجه الخصوص الخلاف المعقد بينهما المتعلق بالحب، لم يجعل التناقضات بينهما أكثر حدة وتعقيدًا فحسب، بل أظهر بصورة أكثر عمقًا الملامح الأيديولوجية من الفردية لدى تشانغ فو تشوان الذي عكس نقد الرواية مدلولاً أكثر عمقًا مفاده يجب إيلاء صقل الأفراد وشحذهم أقصى اهتمام في عملية صهر الفولاذ. وطباع العامل العجوز جوان بفضل تاريخه من الصعاب والمرارة في المجتمع القديم. ولكن قدراته الفنية في صهر الفولاذ قد تعلمها الآخرون خلسة في المجتمع القديم، ولم يقدرها تقديرًا مفرطًا فحسب، بل اعتبرها سرًا وحجبها عن أنظار الآخرين، ولاسيما عندما يتخذ من رئيس الفوج الأول سندًا ودعماً له ويعول كثيرًا على كونه العامل النموذجي، ويطمس بصورة عفوية - في أغلب الأحيان - كافة الإبداعات الجديدة لدى تشين داقون. إن هذا

العامل الطاعن في السن ذاق مرارة الدنيا وعركته الحياة، والأعباء الجسيمة في المجتمع القديم جعلت الأفكار القديمة ترسب في ذهنه وتمخض عنها بعض الأفعال التي جعلت ضميره يتعرض للشجب. ولكن العصر الذي عاش فيه يختلف تمامًا، وحظي بالتهذيب والصقل في عملية صهر الفولاذ حتى أصبح - في نهاية المطاف - المؤازر المتحمس لتشين داقوي.

وصراع التناقضات الذي أبرزته رواية «تمرس في النضال» كان معقدًا. فالصراع بين رؤساء أفواج العمل بالمتناوبة في القرن التاسع يرتبط بالتناقضات بين رئيس المصنع تشاو لي مينغ، وسكرتير لجنة الحزب ليانغ جينغ تشون، كما يرتبط بأنشطة التخريب التي يضطلع بها العنصر المناوئ للثورة لي جيه مينغ، ناهيك عن التوترات والانتكاسات، كما وصفت الرواية الحياة المألوفة للعمال العاديين وصفًا دقيقًا، ومن هنا عكست الجانب الاجتماعي الأكثر اتساعًا وامتدادًا الذي بغص بنكهة الحياة الكثيفة.

وعقد مقارنة بين رواية «التمرس في النضال» للأديب آي وو، ونظيرتها «الصباح الباكر في شنغهاي» للأديب تشو أر فو، نجد أن الأخيرة ركزت على إظهار الصراع والتناقضات بين طبقة العمال والطبقة البرجوازية في مرحلة تقويم الاشتراكية، وانطلاقًا من هذا المنظور تتحلى بمغزى فتح آفاق جديدة بدرجة محددة.

والأديب تشو أر فو اسمه الأصلي تشو زوشي، وُلد في مدينة نانكين عام ١٩١٤، وبدأ نشاطه الأدبي في ثلاثينيات القرن الماضي، وكانت أعماله الأكثر تأثيرًا قبل تحرير الصين بعنوان «نبذة عن حياة الطبيب الكندي نورمان» وتنتمي إلى أدب التقرير الصحفي الطويل. وبعد التحرير، اضطلع بالعمل على الجبهة المتحدة وأصبح على دراية ومعرفة بعدد كبير نسبيًا من الرأسماليين، وبدأ يفكر في حبكة روائية حتى قام بتأليف رواية متعددة الأجزاء وتحمل عنوان «الصباح الباكر في شنغهاي». وصدر الجزءان الأول والثاني منها في عامي ١٩٥٨، ١٩٦٢ على التوالي، أما الجزء الثالث فقد نُشر في عام ١٩٧٩.

ويعد الوصف الحقيقي للملامح الفكرية وخصائص طباع الرأسماليين الوطنيين في مرحلة الاشتراكية الإنجاز البارز في الرواية الطويلة «الصباح الباكر في شنغهاي». وشهدت ثلاثينيات القرن الماضي باكورة الأعمال التي جسدت حياة هؤلاء الرأسماليين وتناقضاتهم، ثم جاء الأديب تشو أر فو وورث ذلك وطوره. وتتسم طبقة الرأسمالية الوطنية بالطبيعة المزدوجة التي قررت أن هؤلاء الرأسماليين يستغلون العمال تارة، وتارة أخرى، يرغبون في قبول تقويم الاشتراكية، ولكن تجاربهم وسيرتهم المختلفة ونكباتهم قررت أيضًا أنهم يعالجون تقويم الاشتراكية - بكل تأكيد - من طريق أساليبهم الخاصة المستقلة. وفي الوقت الذي رسمت فيه الرواية صورة كل من الشخصيتين شيوه ايه دا، وتشويان نيان رسمت أيضًا صور عشرات الرأسماليين صغارًا وكبارًا، وخصالهم الشخصية شكلت الوحدة الكلية الفنية لصورة الرأسمالي الوطني في حقبة الخمسينيات من القرن المنصرم.

وأظهرت رواية «الصباح الباكر في شنغهاي» من أولها إلى آخرها، اصطلاح الحزب وجمهير العمال بالنضال في محاربة الطبقة الرأسمالية وتقويمها استنادًا إلى الإفادة من المزايا الاستراتيجية. وكانت الشخصيتان شيوه ايه دا، وتشويان نيان من الرأسماليين الأولين الذين خالفوا القانون واستغلوا الصعوبات المؤقتة في الاقتصاد الصيني في المرحلة الأولية للتحرير، وقاموا بالتخزين الاحتكاري والمضاربة، وسحب رأس المال بصورة غير شرعية، وإفساد الكوادر، واستمالة العملاء الخائنين وإغرائهم بالمال، وتصنيع الأدوية المغشوشة، وإلحاق الأضرار بالجنود المتطوعين، وخاضت جماهير العمال - تحت تيار الحزب - نضالًا شرسًا لا هوادة فيه مع هؤلاء الرأسماليين. ولاسيما في حملة «مكافحة المفاسد الخمسة» التي أماطت اللثام عن عدد كبير من حقائق الجرائم التي ارتكبوها، وتعرض تشويان نيان وشيوه ايه دي وغيرهما للعقوبات الصارمة. كما تلقى الرأسماليون الآخرون التثقيف والتعليم وبدأوا يرغبون في قبول تحسين الاشتراكية. إن صراع العدالة والمفاسد أظهر للعيان بصورة كاملة القوة الضخمة والهائلة التي تتمتع بها طبقة العمال وعمل الحزب على الجبهة المتحدة، وجسد حتمية تقويم الاشتراكية وضرورته ومشقته.

ومن الملامح الفنية البارزة نسبيًا في رواية «الصباح الباكر في شنغهاي» أنها تعتبر رواية طويلة متعددة الأجزاء، وهيكلها ضخيم ومترامي الأطراف، أو بالأحرى حرصت على إظهار العقدة الروائية طوليًا، وزادت وعززت أيضًا تنسيق ساحة الحياة أفقيًا. كما استخدمت العديد من الأوصاف التفصيلية والتحليلات النفسية، ووصفت الصراع بين التحسين والتقويم ومناهضة التقويم بأنه صراع التوتر والعنف والشراسة ومتعدد الألوان والأشكال، وأبرز ذلك المستوى الفني المرتفع نسبيًا لدى المؤلف.

وكان ظهور بعض الأعمال الأدبية التي جسدت حياة الأقليات القومية بمثابة إنجاز رائع للرواية الطويلة في مرحلة أدب مرحلة السبعة عشر عامًا. ومثال ذلك الأديب مالا تشينغو الذي ينحدر من قومية منغوليا، نشر رواية «في المراعي الشاسعة» في عام ١٩٥٧، التي تدور خلفيتها حول مراعي تشاهار بعد إحراز النصر في حرب مقاومة العدوان الياباني، ووصف مسيرة إعداد إحدى كتائب الفرسان ونشأتهم في قومية منغوليا، وجسدت بصورة واقعية حياة الشظف التي يعاني منها الشعب في منغوليا الداخلية ونضاله ومقاومته. كما نشر الأديب لي تشياو الذي ينتمي إلى قومية (بي)، نشر رواية «نهر جين شا الضاحك» في عام ١٩٥٦، التي وصفت بصورة حيوية مشاهد من أعمال فرقة عمل تتألف من الحزب والحكومة آنذاك وصلت إلى بيانغشان في المنطقة التي تقطنها قومية (بي)، وأشادت بحماس شديد بالنصر العظيم الذي أحرزته سياسة القوميات التي ينتهجها الحزب. إن مثل هذه الأعمال الأدبية أظهرت مرة أخرى وبصورة حقيقية تاريخ الأقليات ووقائع حياتها الحقيقية، كما تعتبر جزءًا مهمًا لا يتجزأ من الأدب الصيني.

المبحث الثالث

الروايات القصيرة ذوات الأساليب المختلفة

منجزات الرواية في مرحلة السبعة عشر عامًا

المقارنة بين الرواية الطويلة والرواية القصيرة في مرحلة أدب السبعة عشر عامًا تظهر أن الأخيرة الأكثر عددًا، ومضمونها الأكثر ثراءً. وتمكنت الرواية القصيرة بصورة مطردة نسبيًا من تجسيد الحياة الاجتماعية التي تشهد تغيرات جديدة يوميًا. كما استطاعت كثرة كاترة من الأدباء إتقان المهارات الإبداعية والتأليفية الثرية إلى حد ما في هذا الخصوص، وانتهجوا طرائق مميزة في التعبير وألفوا عددًا ضخمًا من الأعمال الأدبية التي جسدت مناحي الحياة - من زوايا التأليف والإبداع المتباينة - التي أصبحوا على دراية بها، وأدى ذلك إلى أن الرواية القصيرة أصبحت في حالة ازدهار مشجع.

وكانت منجزات الأعمال الأدبية التي تناولت موضوعاتها الأرياف في هذه المرحلة رائعة جدًا. وهناك عدد ضخم من الروايات القصيرة التي يفوح منها عبق الثرى وأماطت اللثام عن كافة أنواع التناقضات والحروب في الأرياف في مرحلة الانتقال الاشتراكي، أو أبرزت للعيان أفراس مئآت الملايين من الفلاحين وأتراحهم بعد تحررهم ومآثرهم العظيمة التي غيرت وجه الأرض بعد أن ساروا على درب التعاونيات الزراعية، أو وصفت عددًا كبيرًا من الشخصيات والأحداث التي ظهرت في الأرياف، وأبرزت بصورة عميقة الملامح الفكرية لهؤلاء الفلاحين. واستنادًا إلى تشابه المادة الأدبية وموضوعاتها في هذا الخصوص، استطاعت كوكبة كبيرة من الأدباء - في

أغلب الأحيان - استكشاف الحياة واستطلاعها من منظور فريد ومميز، كما عبروا عن الحياة بطريقة فريدة وشكلوا أساليب فنية متباينة.

والأديب صون لي حاذق في وصف ظروف البيئة والعادات المحلية في أرياف مقاطعة خبي، ووصف أعماق الفلاحين ونفوسهم الغبطة الجميلة في مسقط رأسهم كأنه يعرفهم معرفة أصابع يده، وبعد أن نشر روايته الشهيرة «بحيرة أزهار اللوتس» قبل تحرير الصين، أقام علاقة لا انفصام لها مع الفلاحين في منطقة بحيرة باي يانغ ديان، ثم نشر رواية «وقائع بحيرة باي يانغ ديان» في عام ١٩٥٨، التي وصفت بصورة واقعية الحياة العادية لمزارعي مسقط رأسه، وجسدت بصورة كاملة ملامحه الخاصة المميزة في الإبداع والتأليف.

وتعد رواية «وقائع بحيرة باي يانغ ديان» بمثابة مجلد يضم بين دفتيه رواية ونثرًا، ولكن من الصعب على القارئ أحيانًا أن يفرق بين أسلوبين مختلفين من الأجناس الأدبية في أعمال الأديب جون لي، ويعتبر ذلك من السمات المميزة الخاصة في نتاجه الأدبي، وفي عبارة أخرى، أنه لا يكثر كثيرًا بالوصف التفصيلي في حبكة القصة، ولكن يركز على وصف ملامح الحياة ومعالمها، كما أنه لا يهتم كثيرًا بتحقيق الوحدة الكلية لهذه الحبكة، ولكنه يركز على وصف طباع الشخصيات وخصالها. ورواية «الشهر الأول القمري» وصفت مشهدًا جمع بين أم وابتتها والحوار الذي دار بينها حول حادث مهم في تاريخ ابتتها (إشارة إلى الزواج غالبًا)، كما عكست الأخلاق الحميدة الغالية للشعب الكادح من طريق اللغة البسيطة الجميلة والوصف الضمني. والأديب جيون لي يعتقد أن: «الرومانسية تتوافق مع عصر النضال والكفاح، وتتلاءم مع عصر الأبطال أيضًا. وأن الحياة في حد ذاتها في عصر الكفاح وعصر الأبطال تتسم بنكهة رومانسية كثيفة»^(١). ولذلك، يستخدم دائمًا بعض طرائق الرومانسية استنادًا إلى استخدام الواقعية في التعبير عن الحياة، مما جعل أعماله تزخر بالإيماء الشعري القوي، ويعد ذلك من الخصائص المميزة أيضًا في إبداعه وتأليفه. ورواية «استعادة ذكريات منطقة جبلية» جسدت المشاعر

(١) صون لي: «رواية أدب البطل في عصر الحرب»

العاطفية النبيلة للفلاحين في العصر القديم والعصر الجديد من خلال وصف تفاصيل الحياة من «غزل القطن» و«بيع القماش»، والصبايا في الريف يرسلن إلى الأبناء والإخوة الجنود «الجوارب»، ويصنعن «عَلَم» الصين الجديدة، وغيرها من المظاهر الحياتية الأخرى. إن وصف المشهد الشعري، والنغمة العاطفية الحميمة، والإشادة بارتباط الجيش والشعب على غرار ارتباط السمك بالماء، أبرز ذلك كله المسيرة التاريخية لتطور العصر آنذاك، وفن استخدام اللغة في روايات صون لي يتمتع بإنجازات عالية نسبياً، وانتقى من اللغة القومية الغذاء المفيد القومي وشكّل خصائصه الفنية من البساطة والوضوح، والسلاسة والعدوبة، والتركيز والاقتضاب. ومثال ذلك، قدمت رواية «في الخفاء» وصفاً لزوجته كغفؤ على النحو التالي: «عندما تغزل خيوط القطن تدور عجلة الغزل بسرعة جنونية، وعندما تسج القماش يهتز النول ويحدث ضجيجاً، ويظير مكوك الغزل مثل النيزك، وعندما تطهي يدوي صوت سكين تقطيع الخضار على الخشبة، وعندما تمشي تتأرجح يداها مثل زوبعة صغيرة تجتاح السهول». إن المبالغة في الوصف لا تفتقر إلى الحقيقة، والوصف الخارجي يعبر عن الملامح، واللغة السلسة الواضحة مثل هذه الزوجة المبدعة صريحة ومباشرة، ورشيقة ومتقنة، مما يوضح أن المؤلف يمتلك مهارة فنية في امتلاك أعنة اللغة.

وجسدت أعمال الأديب جيون لي أسلوباً جذاباً وجميلاً ومتفوقاً. والمقارنة بين الأديبين صون لي، ولي تشون تظهر أن الأخير يتمتع بطابع خاص ومميز في الإبداع الأدبي، فهو الأديب القادم من محافظة منينغ جيانغ في مقاطعة حنان، ولديه دراية بحياة الفلاحين في مسقط رأسه منذ نعومة أظافره، وبعد أن نشر روايته الشهيرة «لا يمكن السير على ذلك الدرب» في نوفمبر عام ١٩٥٣، اشتغل بالتأليف والإبداع الأدبي على وجه الخصوص، ونشر تبعاً روايات متوسطة وصغيرة يقدر عددها بالعشرات وجمعها في مجلدات تحمل عناوين: «لا يمكن السير على ذلك الدرب»، و«عندما تتفتق زهور القصب باللون الأبيض»، و«أثر عجلة السيارة»، و«السير ليلاً في جبل الجمل»، و«سيرة الفتاة لي شوانغ شوانغ» وغيرها.

ويمكن تقسيم روايات الأديب لي تشون القصيرة إلى نوعين تقريبًا. النوع الأول تمثله رواية «لا يمكن السير على ذاك الدرب» التي ركزت على كشف النقاب عن التناقضات والحروب في حياة الريف الواقعية، وتدور خلفيتها حول قرية شهدت مرحلة تحسين الاشتراكية، ورسمت الصورة النموذجية للمزارع سونغ لاو دينغ الذي ذاق حلاوة التحرر.. ومعاناة الشقاء والعذاب في المجتمع القديم غرست داخله بعض الأخلاق الحميدة من تحمل المشقات والأعمال الثقيلة، والاقتصاد وحسن التدبير في إدارة الشؤون المنزلية، ولكن المفاهيم الشخصية دفعته إلى «السير على ذاك الدرب» من تحقيق الثراء العائلي بمفرده. ووصفت الرواية بصورة تفصيلية عقدة محاولة شراء قطعة أرض بالأموال التي جمعها بالشقاء والعذاب، ورسمت بصورة واقعية أحواله النفسية المتناقضة، فهو إنسان عاش في العذاب طوال حياته، والتعاطف الطبقي جعله يمد يديه للحميمتين لأقرانه وإخوانه المزارعين الذين يعانون من وطأة الصعاب المؤقتة، وتثقيف الحزب ومساعدة أهل قريته جعلاه يدرك - في نهاية المطاف - أنه «لا يمكن السير على ذاك الدرب». وصورة شخصية شياو جيان دا في الرواية أظهرت بعمق التناقض الأيديولوجي لدى الفلاحين، وملاحظتهم الفكرية وتعزيز وعيهم بصورة مطردة في المرحلة الأولية لحقبة الخمسينيات في القرن الماضي. كما يندرج في إطار هذا النوع الروايتان: «عندما يتفتق وبر زهور القصب باللون الأبيض» و«الشراع الرمادي». فالرواية الأولى كشفت الروح الدميعة المتقلبة في العواطف والمشاعر في مسألة الزواج، والرواية الثانية انتقدت شخصية «انتهازية» جراء «مبالغتها وإفراطها» في الإبداع الفني، وكان مغزى حقيقة تثقيفها واضحًا وجليًا. والنوع الآخر من روايات الأديب لي تشون القصيرة يركز على رسم الصورة النموذجية للأشخاص الجدد في القرية التي شهدت الاشتراكية. ومثال ذلك، رواية «المطر» نجد فيها المربي العجوز تشانغ تسون خو، وفي رواية «العجوز مينغ قوانغ تاي» شخصية مينغ قوانغ تاي، وفي رواية «انصهار الجليد وتلاشي الثلج» نجد شخصية تشينغ دامينغ من الكوادر القاعدية ويجيد بمهارة شن حملات زيادة الإنتاج، وهان مانغ تشونغ من متوسطي الفلاحين نذر نفسه قلبًا وقلبًا للكومونة الشعبية، ولاسيما شخصية شين تشي لان في رواية «الرسالة» (وتشتهر باسم

رواية «الزوجة» التي تحملت الآلام الجسام بعد أن ضحى زوجها بحياته، وواظبت على الاضطلاع بالإنتاج بقوة وإرادة فولاذية، وقامت على رعاية حماها أيضًا، وجسدت بصورة كاملة الأخلاق الحميدة للمرأة الكادحة في الصين، وينتمي إلى هذا النوع من الروايات، الروايتان: «سيرة لي شوانغ شوانغ» و«مشاهدات عابرة على الأعمال الفلاحية» وتتسمان بالمنجزات العالية نسبيًا، ويستطيعان بجدارة إبراز مستوى الإبداع الأدبي لدى المؤلف لي تشون. كما استطاعتا رسم الصورة النموذجية لطباع الشخصيات وخصالها في خضم تناقضات الحياة المعقدة، وفي الوقت الذي امتدحتا فيه الناس الجدد والأشياء الجديدة في ظل الاشتراكية، انتقدتا أيضًا الآثار الدائمة الباقية من الأفكار القديمة والعادات القديمة في المجتمع القديم. وتحطم لي شوانغ شوانغ الدائرة الضيقة التي تعيش داخلها من «طهي الطعام» في البيت، وتجاهه كافة أنواع العقبات والصعاب، ولكنها تتحلى بالبسالة والكفاءة، وأصبحت - في نهاية المطاف - قائد فريق الإنتاج الكبير صون تشوانغ، وبصفتها امرأة شابة لديها دقة التخطيط والتدبير تأثرت بتحفيز العصر وتثقيف الحزب. وتختلف شاو شوينغ عن لي شوانغ شوانغ، فهي فتاة شابة ولدت محليًا وترعرعت محليًا متخصصة في الإعداد الفني، جابهت التقلبات الغامضة ودردشة السخرية في دنيا البشر. وأيا كانت مزاياها وعيوبها في عمل التنبؤات الجوية، ولكنها - تحت قيادة الحزب الشيوعي - أدركت الصعاب والعقبات وتقدمت إلى الأمام، واستخلصت الدروس والعظات، وأصبحت عاملة تقهر الطبيعة في التنبؤ بالظواهر الجوية، وقدمت مساهمات غالية من أجل تحقيق زيادة كبيرة في الإنتاج، وقدم المؤلف شخصيات جديدة أثرت الصورة الفنية لهذه الشخصيات في الأدب الاشتراكي المعاصر في الصين، ولاسيما صورة المرأة الجديدة مثل لي شوانغ شوانغ الزاخرة بالشجاعة والبسالة والعمل الشاق والكفاءة العالية قد أصبحت شخصية معلومة لدى الجميع في عالم اليوم.

ولي تشون أديب يتمتع بفكر ثاقب ورؤية حادة، ويمجد باقتدار اقتباس المادة الأدبية لموضوعاته الرئيسة من الحياة اليومية المعتادة، وجسد التناقضات الأيديولوجية والحروب في مرحلة خاصة ومميزة من طريق محاولة شياو جيان دا شراء قطعة أرض.

وعلى سبيل المثال، عندما ترامي إلى مسامعه نفسي ظاهرة «زيادة ضرائب صفقات الأراضي آنذاك يتحدث عنها كادر من الوحدة القاعدية في الريف»^(١)، بالإضافة إلى تراكم خبرات الحياة المعتادة وتجاربها، قام - استنادًا إلى ذلك - بتأليف رواية «لا يمكن السير على ذلك الدرب»، ومن الأحوال المعتادة المألوفة في حياة امرأة رئيسة فريق إنتاج وتعرف القراءة والكتابة، أدرك بإحساسه المرهف روح العصر من تحرير المرأة، وكان ذلك بمثابة الدافع الأول لتأليف رواية «سيرة الفتاة لي شوانغ شوونغ»^(٢). ومن الخصائص الأخرى لروايات لي تشون حبكة القصة قوية، والنكهة المحلية كثيفة، وخاصة المهارة في توظيف لغة الشخصيات وتصرفاتهم في رسم خصائصهم وطباعهم وتجسيدها. ومثال ذلك، شخصية سونغ لاو دينغ في رواية «لا يمكن السير على ذلك الدرب» بعد المعارضة التي واجهته في بيع أرضه من جانب أفراد عائلته، ذكر: «لن أدخر أموالي؟»، وتحت تهديد غضبه، دلف إلى السوق وتناول لحم الغنم المتوقع في الخبز، كما تناول حساء متفخات جبن الصويا على مضض. إن مثل هذه التفاصيل جسدت بصورة واقعية ملامحه وخصاله من الاقتصاد في الإنفاق والشح. وقصارى القول، إن روايات لي تشون القصيرة كونت سمات أسلوبه وخصائصه من البساطة والسهولة، والسلاسة والعذوبة، والوضوح والشفافية، وبالضبط كما ذكر الأديب ماو دون في معرض تقييمه لهذه الروايات على هذا النحو: «إنها تتحلّى بالعذوبة والسلاسة، والوضوح والسهولة، وتزخر بقوة السحب المتهاوية والماء المناسب، والوصف فيها غير طبيعي ومزدان بالزخرفة اللغوية»^(٣). وطبعًا، هناك بعض رواياته تميل حبكةها إلى الرتابة والتورية الواحدة، حيث كتب القصة بأسلوب رتيب وممل، وأغفل وصف صور الشخصيات وطباعها، وفي الوقت الذي اضطلع فيه الأديب لي تشون بالإبداع الأدبي، بدأ - في الوقت نفسه - كتابة الأدب السينمائي وابتداع الرواية الطويلة، وحقق منجزات بارزة جدًا في هذا الخصوص.

(١) لي تشون: «انتقاء المادة الأدبية من معترك الحياة»، «طبيعة الحقبة الروائية واللغة»

(٢) لي تشون: «أحب الأشخاص الجدد في الريف»، و«نبذة عن تجارب وخبرات الإبداع الأدبي»

(٣) ماو دون: «تجسيد عصر القفزة الكبرى في الاشتراكية، ودفع القفزة الكبرى في عصر الاشتراكية»

ووصف الأديب مافينغ شان حياة الريف في مقاطعة شانشي، واسمه الأصلي ماشو مينغ، وُلد في عام ١٩٢٢ في محافظة شيانوبي في هذه المقاطعة. وقبل تحرير الصين، كتب رواية حققت شهرة كبيرة بعنوان «سيرة أبطال جبل ليه ليانغ» بالاشتراك مع الكاتب شي رونج. وبعد التحرير، كتب السيناريو المسرحي الأدبي السينمائي «السنة الثيران متأججة» بالاشتراك مع شي رونج أيضًا، ورواية «شباب قريتنا»، والرواية الطويلة «سيرة ليو خو لان»، وغيرها من الأعمال الأخرى، ناهيك عن مساهماته البارزة في الرواية القصيرة بعد أن بذل جهودًا مضيئة في هذا الخصوص.

ويجيد الأديب مافينغ رسم صور الأشخاص الجدد والأشياء الجديدة في الريف، وعكست التغيرات الجيدة في الريف الجديد في ظل الاشتراكية. ورواية «المربي تشاو داشو» رسمت صورة مربِّ يتحلى بروح الفكاهة، والظرافة، والعمل الدؤوب، والاستعداد للعمل الشاق من أجل المسائل والقضايا الجماعية. أما رواية «هان مي مي» فقد وصفت فتاة مثقفة تمتلك الشجاعة، وتحررت من ربة مفاهيم العادات ونذرت حياتها من أجل تقديم مآثر متقدمة في الريف الجديد، ووصف الرواية للصورة النموذجية لشخصية هان مي مي أحدث تأثيرًا هائلًا نسبيًا داخل صفوف طلاب الجامعات الشبان، وعلى وجه الخصوص، رواية «رئيسي الأعلى» حققت مستوى عاليًا جديدًا على الصعيدين الأيديولوجي والفني، وتناجح أحداثها وأسلوبها بين الصعود والهبوط، وتتوالد مشاعر القلق تبعًا داخل نفوس الشخصوس، حيث وصفت بصورة نابضة وحيوية صورة شخصية كسولة وبليدة في الأوقات العادية، ولكن في اللحظة الحاسمة يبرز كالطود الأشم ويكون حازمًا وصارمًا في أفعاله، فالبطل نائب رئيس المكتب تيان يصدر تعليماته الحازمة ويكون على رأس الذين قفزوا في التيار الجارف في الأوقات العصيبة التي كاد فيها الفيضان يحطم حواجز السد، وتعد هذه الأعمال البطولية بمثابة الوصف الحقيقي لقطاع عريض من الكوادر القاعدية.

والأديب مافينغ يجيد مهارة وصف التحولات والتغيرات لدى الفلاحين المتخلفين، وعكس من خلال الشخصيات التي وصفها وصفًا حيويًا القوة الضخمة للتثقيف الاشتراكي في أعماله الأدبية مثل: «العمل الفردي لدى لاودا»، و«أقوال

قديمة»، و«أعرف قبل ثلاث سنوات». والكثرة الكاثرة من أبطال هذه الأعمال من متوسطي الفلاحين، وأدرك المؤلف من تجارب الحياة أن التغيرات في الريف «تتجسد لدى متوسطي الفلاحين بصورة بارزة على وجه الخصوص»^(١)، ثم انضم صون لاودا إلى الجمعية التعاونية بعد أن خسر في العمل الفردي (انظر رواية «العمل الفردي لدى صون لاودا»)، وانخرط تشاو مان دون في العمل الجماعي بعد أن كان أنانيًا أصلاً (انظر رواية «أعرف قبل ثلاث سنوات»). وتتسم صورة متوسطي الفلاحين بالخلق الشخصي، وأظهر المؤلف تحولاتها وتغيراتها من طريق قدرته الفنية الساحرة ونواياها الطيبة في وسط ضحكاتها وقهقهاتها، مما جعل أسلوب الرواية يتحلى بروح الفكاهة والظرف والحيوية.

وبالمثل الأديب وانغ ون شي، المولود في مقاطعة شانشي، عاش في أرياف مقاطعة شنشي ردحًا طويلاً، ويمجد - على وجه الخصوص - مهارة وصف الظروف البيئية والعادات المحلية، والناس الجدد والأشياء الجديدة على ضفتي نهر وي في المقاطعة الأخيرة، وأعماله الأدبية ليست كثيرة، ولكن إنجازاتها بارزة إلى حد ما، ومعظم أعماله يحتويها المجلد الروائي الضخم المعنون بـ «ليلة عاصفة ثلجية».

وأحرزت روايات الأديب وانغ ون شي نجاحًا في وصف الناس الجدد ونشأتهم وترعرعهم في الأرياف مثل الشخصيات: فه شين مين وهو يعمل نجارًا في رواية «النجار الكبير»، ووانغ داشين في رواية «العجوز»، ووانغ شو هونغ في رواية «ليلة صيف»، وتشاو تشينغ شيوه في رواية «قبل عيد الربيع وبعده» وغيرها من الشخصيات الأخرى التي تغص بالقوة الروحية النابضة في معترك الحياة الجديدة، وجسدت الأخلاق الحميدة في الحياة العادية. وتجدر الإشارة - بصفة خاصة - إلى رواية «الشريك الذي ألقته حديثًا» التي وصفت الصورة النموذجية لامرأتين ريفيتين تختلف طباعهما، ويُطلق عليهما وو شولان، وتشانغ شي يوه، فأحدهما جذابة ولطيفة وفاضلة، والأخرى تتحلى بالجسارة والبسالة، وأصبحنا - في خضم تيار العصر - من الطلائع وقدمتا منجزات

(١) مافينغ: «تجربتي في تأليف رواية «أعرف قبل ثلاث سنوات»

مدهشة تحت قيادة مجموعة من صغيرتين تعملان داخلهما، ولم يشكل الاختلاف في طباعهما ثمة سوء تفاهم بينهما، بل تبادلنا وجهات النظر للإفادة المتبادلة، وتعلمنا نقاط القوة من الآخرين لسد ثغرات ضعفهما وتقدمنا يداً بيد، ولم يظهر ذلك فقط الملامح الفكرية والسامية لدى جيل جديد من النساء، بل وصف من زاوية أحادية الجانب الخطوات التاريخية للتقدم المطرد في الأرياف الجديدة في ظل الاشتراكية. وحققت هذه الأعمال آمال المؤلف وتطلعاته من: «تكريس قلمه ومداده للحياة الجديدة وللشخصيات الجديدة أيضاً»^(١).

ويجيش صدر الأديب وانغ ون شي بمشاعر الفرح والغبطة التي عبرت عن الحياة الجديدة، وأعماله تبرز للعيان دائماً صورة العادات والتقاليد الزاخرة بصفات العصر وملاحمه. ويقول: «إذا أردت أن تصف في العمل الأدبي الشخصيات البطولية بصورة أكثر ثراء من الشخصيات البطولية الحقيقية، فيجب عليك أن تفكر في طريقة تصف وتضيف الألوان والتفاصيل لمشهد العصر ولصورة العادات والظروف البيئية، ناهيك عن وصف المشاهد العديدة والمتنوعة في الحياة، وجاذبية الحياة، وتصف الصراع المتعدد الجوانب واهتمام الشخصوس بالحياة»^(٢)، وعلى سبيل المثال، رواية «ليلة عاصفة ثلجية» تصف اضطلاع سكرتير عام المنطقة بفحص الجمعيات الزراعية المؤسسة حديثاً بالقربية وتقصي حقائقها في ليلة عشية رأس السنة الجديدة، وجسدت التطور المطرد في حركة التعاونيات الزراعية. فنجد العلاقة الحميمة ورابطة الدم المتبادلة في رواية «النجار الكبير»، وتبادل الأحاديث القلبية في رواية «الشريك الذي ألفته حديثاً»، والشحان بين الزوجين في رواية «قبل عيد الربيع وبعده»، ثم تأتي بعد ذلك صورة العادات والتقاليد الزاخرة بالنكهة المحلية الكثيفة ومرصعة بصور الشخصيات التي تنبض قوة وحيوية، وتعكس الملامح الفكرية للفلاحين الجدد، كما جسّد المؤلف مشاعر الغبطة والسرور من سويداء قلبه في معظم الأحيان، بما أضفى ألواناً زاهية ومشرقة على صورة الحياة، وطبعاً هناك عيوب في أعمال الأديب وانغ ون شي من أن صور الشخصيات رتيبة وعلى

(١) وانغ ون شي: «خاتمة رواية «ليلة عاصفة ثلجية»»

(٢) انظر سابقه.

وتيرة واحدة، الشخصيات الجديدة «متناقضة». و«استغلال مثل هذه الشخصيات في أغلب الأحيان في تقديم نقيضها... وتشهد أفكار الإبداع والتأليف إضفاء بعض الأهواء الذاتية عليها»^(١).

وأبدع الكاتب شادينغ - قبل التحرير - مجلد الروايات القصيرة بعنوان «خارج خطوط القانون»، بالإضافة إلى الروايات الطويلة: «مشاهدات على غسل تراب الذهب»، و«مشاهدات على الوحش المحشور»، و«مذكرات العودة إلى مسقط الرأس». وكان هذا الكاتب يقدر الواقعية تقديرًا عظيمًا، ويؤمن - دائمًا وأبدًا - بمبدأ الإبداع الأدبي ومفاده: «كتابة كل ما تألفه وتدركه النفس»^(٢). ورواياته القصيرة - بعد التحرير - تناولت موضوعاتها حياة الأرياف التي أدركها وألفها في مقاطعة سيتشوان، والإشادة الحماسية بالتغيرات الجديدة التي شهدتها الأرياف في ظل الاشتراكية. والروايات: «لوجيا شيو»، و«فان قوى هوا»، و«ليو يونغ هوى»، و«عريف المدفعية فينغ شاو تشينغ»، و«العجوز وو» - وصفت صور الشخصيات الجديدة التي ظهرت في كافة المهن والأعمال في الأرياف. واعتاد الأديب شاوينغ - قبل التحرير - استخدام أسلوب السخرية من أجل كشف الحياة القديمة البالية، ويمتدح دائمًا روح الفكاهة والسرور وراحة النفس في الحياة الجديدة، ناهيك عن الحياة الزاخرة بالتشوق والمجازية.

وهناك الأديب المخضرم كانغ تشو، واسمه الأصلي ماولي تشانغ، وُلد في محافظة شينغ يانغ بمقاطعة خونان في عام ١٩٢٠، وروايته الشهيرة «شخصان من ملاك البيوت» انتشرت على نطاق واسع في المناطق المحررة. وبعد تحرير الصين، تعد روايته «فلاحة الربيع وحصاد الخريف» من روائع أعماله أيضًا. ووصفت هذه الرواية حياة الحب بين الشباب في الأرياف، ولكنها تختلف عن رواية «شخصان من ملاك البيوت»، حيث أظهرت المشاعر السامية النبيلة لدى جيل جديد من الفلاحين، وجسدت مناظر الريف المزدهر المبتهج.

(١) انظر سابقه.

(٢) شادينغ: «الحياة منبع الإبداع الأدبي».

والأديب الآخر المخضرم ليو شودا ولد في مدينة جيلين في عام ١٩٠٦، ومعظم أعماله قبل التحرير جمعها في المجلد المعنون بـ «مجلد الشتاء القارس»، وبعد التحرير، ودع الشتاء القارس وقام بتأليف بعض الأعمال الروائية وجمعها في مجلد آخر بعنوان «مجلد السحاب الأحمر» التي أشادت بربيع الاشتراكية في الريف المزدهر. ولاسيما روايته «لاونيوجين» التي وصفت صورة المزارع الفقير نيو جينغ جين. وأخيراً، اعترف «لاونيوجين» بهزيمته أمام الحقيقة الماثلة من تكاتف القوى الجماعية في تشييد خزان المياه، وجسد من جانب أحادي القوة الهائلة التي يتمتع بها الفلاحون، الذين نهضوا من كبوتهم، في إصلاح نهر شان.

وكانت هناك كوكبة كبيرة من الأدباء الذين حرصوا على تجسيد موضوعات الريف، فبالإضافة إلى الروايات القصيرة للأدباء: تشاو شولي، وتشولي بو، وليو تشينغ، كتب الأديب قوان هوا الروايات الثلاث: «ثلاثة مشاعل»، و«أمطار أزهار المشمش»، فضلاً عن رواية الأديب تشين تشاو يانغ «مشاهدات عابرة في الريف»، ورواية الأديب دون تشوان فا «زوجة متفوقة»، ورواية «سيرة تيه موتشيان» للأديب صنون لي، ورواية الأديب جي شيوه بيه «عاصفة الياقة البيضاء الصغيرة»، ورواية الأديب شيه بو «أريوه لان». وقد وصفت هذه الروايات - من زوايا متباينة - حياة الفلاحين بعد التحرير، وأظهرت الأساليب الفنية المتباينة. ولاسيما الأعمال الروائية الكاملة من نتاج الأديب لين جين لان مثل: «رعد الربيع»، و«سلة طائرة»، و«أزهار حمراء في الجبل» وغيرها من الأعمال التي وصفت المشاهد الطبيعية الخلابة في الريف المزدهر من خلال أسلوب التعبير عن المشاعر العاطفية الجائشة، وجسدت الأحوال النفسية المتباينة لدى الفلاحين بأسلوب ضماني، وأظهرت الأسلوب الفني المميز، كما عكست التنوع في أساليب الروايات التي تناولت موضوعات الريف.

وعلى الرغم من أن الروايات القصيرة التي تناولت موضوعاتها تاريخ النضال الثوري لا تضاهي نظيرتها التي تناولت موضوعات الريف من حيث الكثرة، بيد أنها أنتجت أعمالاً رائعة ليست قليلة. كما وضع الأدباء إرهاباً مجال جديد في الرواية القصيرة، واستخدموا الأسلوب المتأجج بالمشاعر الثورية المتدفقة، وقدموا وصفاً

واقعيًا للصراع الدموي والشرس والرهيب في سنوات حرب الثورة، وعزفوا أنشودة عسكرية ثورية بطولية، وهذه الأعمال جعلت القارئ يشعر شعورًا عميقًا مفاده: «أن الصينيين يسرون اليوم على درب السعادة هذا، إنه بالضبط الدرب المفروش بدماء الجيل السابق من الثوريين وحياتهم، والمزايا الفكرية السامية لديهم تعد بمثابة أغلى ثروة فكرية قدموها للجيل الحالي من الصينيين»^(١). وفي هذا الخصوص، نذكر - في المقام الأول - الأديبين جون تشينغ، ووانغ يوان جيان.

والأديب جون تشينغ اسمه الأصلي صون جون جي، ولد في محافظة هاي يانغ بمقاطعة شاندونج في عام ١٩٢٢. وفي مرحلة مقاومة العدوان الياباني، شارك في العمل الثوري، وكان صحفيًا مرافقًا للجيش، كما عمل رئيس فريق العمل المسلح خلف خطوط العدو، ناهيك عن مشاركته النضالية المفعمة بالطابع الأسطوري والتي عرضت حياته للخطر، وتراكت في أعماقه مادة أدبية ثرية للتأليف الأدبي. ومعظم أعماله جمعها في مجلدات مثل: «الفجر على ضفة النهر»، و«التقرير الأخير»، و«طائر النوء»، و«وقائع أحداث جياو دونغ»، بالإضافة إلى مجلدين من الشعر هما: «رسائل مشاهدات رحلة أوروبية»، و«مقامة ألوان الخريف».

ويمكن تقسيم روايات الأديب جون تشينغ القصيرة إلى نوعين، أولهما الأعمال التي تناولت موضوعاتها وصف النضال الثوري وتتحلى بالكثرة والتنوع في نتاجه الأدبي ومنجزاتها كبيرة إلى حد ما. ورواية «فوق جبل ماشي» تدور خلفيتها حول النضال البذي خاضه الجيش الثامن وجمهير الشعب في مقاومة «اكتساح» قوات العدو، ووصفت بصورة واقعية مشهّدًا يهز أوتار القلوب من قيادة عشرة جنود بوسائل للجماهير في فك طوق حصار العدو، وتضحيتهم بحياتهم بكل مهابة وإجلال في نهاية المطاف. إن الكفاح الطبقي والجو المحزن المؤثر البطولي جعل القارئ كما لو كان يرى بعينه دخان البارود المتصاعد بصورة كثيفة في حرب مقاومة العدوان الياباني. وعلى الرغم من أن رواية «قائمة أسماء أعضاء الحزب» لم تقدم وصفًا لساحة المعركة العنيفة

(١) وانغ يوان جيان: «خاتمة الجيل القادم».

الترامية الأطراف، لكنها وصفت القصة المحزنة المؤثرة للتضحية البطولية التي قدمتها الفتاة عضو الحزب الشيوعي الصيني هوانغ شوينغ من أجل الحفاظ على قائمة أعضاء الحزب في المنطقة، وتركت تأثيراً عميقاً في نفوس القراء. أما الروايتان «التقرير الأخير» و«محطة تحت الأرض» وغيرهما وصفت - من زوايا متباينة ومختلفة- التجارب والمحن القاسية في مجابهة اللحظة المصيرية إما الحياة وإما الموت من جانب العناصر الثقافية الثورية وضباط الاتصال، وجسدت إخلاصهم اللامحدود تجاه قضية الثورة وتمسكهم بالحق لا يتزعزع. وتعد رواية «الفجر على ضفة النهر» من روائع أعمال الأديب جون تشينغ، وأشادت بحماس شديد بالأعمال البطولية لأسرة شياو تشين. وحبكة القصة المعقدة المتوترة، وصراع التناقضات متعدد الحلقات، وصور الشخصيات النموذجية من ذوي الطباع والخصال الجليلة، والأسلوب الأدبي العاطفي المفعم بالحماسة - جسّد ذلك كله السمات الفنية للإبداع الروائي للأديب جون تشينغ.

ومقارنة ذلك بالنوع الآخر من أعمال جون تشينغ التي تناولت موضوعاتها وصف حياة الشعب في المناطق المحررة مثل: «صقور الجبل»، و«طائر النوء»، و«الجرف الأحمر والثلج الأبيض»، و«تسانغ سونغ تشي»، نجد أن منجزات الأخيرة لا تضاهي النوع الأول من أعماله من حيث التفوق والشهرة، ولكنها لا تخلو من أعمال رائعة، ومثال ذلك رواية «العم لاو شيوي نيو» التي نجحت بجدارة في رسم الصورة النموذجية لمزارع طاعن في السن قدم مساهمات في سنوات الحرب، كما كبح جماح الفيضانات بجسارة أيام السلم، ثم ضحى بحياته بصورة مهيبه وجليلة. وتمجيد أعمال جون تشينغ خوض صراع التناقضات الحادة والشرسة، وتضع الشخصيات في اللحظة المصيرية، وتعكس صفاتهم وملاحظهم من طريق أفعالهم وأفعالهم. إن صور الشخصيات من هوانغ شو ينغ، جيانغ لاوسان، وعائلة شياو تشين، حتى صورة العم لاو شيوي نيو، تركت تأثيراً عميقاً في النفوس، وذلك بسبب أن المؤلف استخدم هذا النوع من الأسلوب الفني الأدبي. كما يعد الأديب جون تشينغ فناناً ماهراً في وصف المناظر الطبيعية. إن المناظر الطبيعية الخلابه في جزيرة جياو جونغ، والدخان المتصاعد فوق قمة جبل ماشي، والأمواج المتدفقة المتلاطمة في نهر وي، وأشجار الكمثرى العتيقة في سهول تشانغ وي،

بل حتى وصف ألوان العصر وإمالة اللثام عن النكهة المحلية القوية - اضطلع ذلك كله بفعالية راسخة ورائعة إلى حد ما، وهناك بعض العيوب في الإبداع الأدبي لدى جون تشينغ مثل بعض التعميمات في روايتي «صقور الجبل» و«الجرف الأحمر والثلج الأبيض».

والأديب وانغ يوان جيان من مواليد محافظة تشو تشينغ في مقاطعة شانغونغ في عام ١٩٢٩. وشارك في الثورة في المرحلة المتأخرة لحرب مقاومة العدوان الياباني، واضطلع بالعمل الفني الدعائي. وبعد التحرير، تولى تحرير صحيفة «الأدب والفن في جيش التحرير»، ومنحته هذه الأعمال فرصة سانحة ليدرك القصص البطولية النضالية للجبل السابق من الثورين. ومنذ عام ١٩٥٤ فصاعداً، كتب عددًا كبيرًا من الروايات القصيرة تبعاً، ثم جمعها في مجلدات تحمل عناوين: «الاشترار في الحرب»، و«الجبل القادم»، و«عامل كادح بسيط» وغيرها من المجلدات.

وأهم خاصية في روايات الأديب وانغ يوان جيان القصيرة الأسلوب الفني الزاخر بالمشاعر الحماسية المتدفقة ووصف «المزايا الفكرية السامية» التي جسدها الجبل الأقدم للثورة في خضم الكفاح الصعب الشاق. وسردت رواية «الاشترار في الحزب» القصة البطولية التي أبرزتها للعيان الفتاة هوانغ شين عضو الحزب الشيوعي بوعي وإيجابية في ظل فقدان الاتصال بالمنظمة التي تعمل فيها، وقدمت خضراوات مملحة صنعتها بنفسها لفرقة العمل المسلح التي تعاني من شح شديد في الملح في أعلى الجبل، واعتبرت ذلك بديلاً عن دفع قيمة اشتراكها في الحزب، ناهيك عن تقديمها تضحيات بطولية من أجل حماية سائر الرفقاء، لقد أهدت قلبها المتوقد المفعم بكل الإخلاص والحب للحزب ثمناً لاشتراكها فيه، ولا يقدر أحد على تقدير هذا الثمن ودفعه. ورواية «قصة الحبوب» تدور عقدها المؤثرة حول عضو الحزب الشيوعي وضابط الإمدادات والتموين في فرقة العمل المسلح ويدعى هاو جي بياو الذي قدم نجله من لحمه وصلبه من أجل تقديم الحبوب لكثائب الجيش، وعكس صفات الشيوعي النبيلة والسامية من الإخلاص اللامحدود تجاه الثورة. ووصفت رواية «عامل كادح بسيط» جنراً شهد وقائع حربية كثيرة، وقدم أعمالاً مجيدة مرات عديدة، ويتحلى بالتواضع والتروي، وهو

لطيف وظريف، وظل - دائماً وأبداً - يتمسك بطباع العامل الكادح البسيط، وقدم تشجيعاً ودروساً للجنود الشبان.

وروايات الأديب وانغ يوان جيان القصيرة تتسم موضوعاتها الرئيسة بالوضوح والبساطة، وتمتاز عقدتها بالتركيز، وتحلى بالمزيا العديدة من الوصف الدقيق وإبراز الحقيقة، والروايتان «سبعة أعواد من الكبريت» و«ثلاثة من المشاة» وغيرهما من رواياته ليست مجرد حفنة من قطرات الماء ورذاذ الموج في تيار الثورة المتدفق، بل أظهرت بصورة كافية مشاعر الجنود الثوريين وروحهم من التضحية بالنفس، ونكران الذات، والإرادة الفولاذية التي لا تلين لها قناة. وطبعاً روايات وانغ يوان مفرطة في الاهتمام بحبكة القصة وتغفل تطور طباع الشخصيات، ويعتبر ذلك من نقائص نتاج الأديب لدى أديبنا.

وعقد مقارنة بين الأديبين المذكورين آنفاً جون تشينغ ووانغ يوان جيان، والأديبتين ليو تشي وو تشي وو، نجد أن الأديبتين الأخيرتين يتحلى نتاجهما الأدبي بخاصية مميزة وفريدة.

وُلدت الأديبة ليو تشي في محافظة شيا جينغ مقاطعة شان دونغ في عام ١٩٣٠، وانخرطت في حياة الكتائب الثورية منذ نعومة أظافرها، وكانت ضابط الإمدادات والتموين في السرية، وعضواً في فريق الدعاية، وأعدت عليها التجارب في معترك مثل هذه الحياة بهادة أدبية خصبة في النتاج والتأليف، مما جعلها تخلف وراءها روايات قصيرة ليست قليلة، جمعت في مجلد بعنوان: «الماء الجاري المتدفق».

وركزت أعمال الأديبة ليو تشي على تجسيد الحياة المعتادة من وشائج الصداقة الحميمة لدى كتائب الثورة، واستخدمت في رواياتها: «أنا وشياو رونغ»، و«الماء الجاري المتدفق»، و«سر الجوز» طريقة السرد بضمير المتكلم، ووصفت الإخلاص والأمانة، والنقاء والصفاء بين الجنود الشبان، كما وصفت أم الثورة الحنون الشفوق، اللطيفة الظريفة، والحب والمودة، والصراحة التامة بين كوادر الكتائب، ناهيك عن وصف الأطفال والنساء المفعمين بالحياة والنشاط والسذاجة. إن هذه الأعمال تغص بالمشاعر الحميمة الكثيفة، وأظهرت حب الأديبة وشغفها تجاه الحياة.

وإذا قلنا إن روايات الأدبية ليو تشي - في أغلب الأحيان - تكشف النقاب عن سذاجة الصبايا وبراءتهم ونعبرها من أدب الأطفال يمكن مطالعته لإدراك الحياة، إذن، فإن أعمال الأدبية رو تشي وو جسدت مشاعر المرأة الرقيقة بصورة دقيقة والتي تناسب ببطء مثل الماء وتترك في النفوس انطباعاتاً كامناً وعميقاً.

وُلدت الأدبية رو تشي وو في مدينة شنغهاي في عام ١٩٢٥. وفي مرحلة مقاومة العدوان الياباني، شاركت في الجيش الرابع الجديد، واضطلعت بنشر الأعمال الأدبية بعد التحرير، وذاع صيتها بعد أن نشرت رواية «أزهار الزنابق» في عام ١٩٥٨، وتم جمع معظم أعمالها في مجلدين هما: «أشجار السرو السامقة» و«مستشفى التوليد الهادئة». وتصف أعمالها دائماً جميع المقاطع العريضة داخل دروب الحياة من خلال الجنس الناعم اللطيف الجذاب، وأشادت بكافة الأشياء الجميلة الجذابة في الحياة باستخدام الأسلوب الشعري البسيط الأنيق. وتدور خلفية رواية «أزهار الزنابق» حول النضال في حرب التحرير، وجسدت بصورة واقعية وعميقة ارتباط الجماهير الشعبية والأبناء الجنود على غرار ارتباط السمك والماء. ورواية «العمة الكبرى» رسمت صورة نموذجية مؤثرة لأُم ثورية وهي بطلة الرواية التي لم تتردد البتة في تقديم بعلمها وأبنائها وأحفادها من أجل قضية الثورة، وجسدت العالم الروحي المثالي العظيم لهذه الأم. وتتمكن روايات الأدبية رو تشي وو - في معرض وصف طباع الشخصيات - دائماً من التركيز على نقطة ما ثم تتوغل في العمق، ويعني ذلك إظهار تطور طباع الشخصيات وخصالهم، وتجسيد العالم الباطني لتلك الشخصيات. وأحداث الرواية من حياء العروس المتزوجة حديثاً وإخلاصها وحبها لجيش التحرير الشعبي، وخجل الجندي الشاب وحيائه ومآثره المجيدة من التضحية بالنفس، حققت رابطة قوية بين قلين يجمعهما السمو والرفعة والجمال من خلال تقديم العروس لحاف زفافها الوحيد والمطرز بـ «أزهار الزنابق» لجيش التحرير، مما جسّد طباع الشخصية تجسيداً كاملاً.

وهناك نوع آخر من روايات الأدبية رو تشي وو تصف الحياة العادية في أعقاب التحرير مثل روايات: «مستشفى التوليد الهادئ»، و«فصل الربيع الدافع»، و«في بستان الفاكهة» التي استقت أحداثاً صغيرة من الحياة من أجل تجسيد تغيرات العصر. وأبطال

هذه الروايات أغلبهم من الشخصيات العادية، وهذه «الشخصيات العادية» التي رُفِع عنها الظلم تتلأل وتشع أضواء زاهية في أعمال الأدبية روتشي وصور الشخصيات ذات الصفات المميزة البارزة مثل تان شين شين تعد بمثابة الإبداع المميز والفريد لدى هذه الأدبية التي عزفت أيضًا أنشودة المدح والإطراء المؤثرة من أجل هذه الشخصيات التي رُد إليها اعتبارها.

ويعد أسلوب الأدبية روتشي مميزًا وفريدًا وأقامت الدوائر الأدبية والفنية في حقبة الخمسينيات من القرن الماضي حلقات نقاشية لتقييم هذا الأسلوب. ووصف البعض أسلوب الأدبية روتشي بأنه «جديد وواضح، وأنيق ومحكم»، وأشاد البعض بأسلوبها ووصفه بأن «لونه لطيف وجذاب وليس كثيفًا وصارخًا، وونغماته جميلة ولطيفة وليست رنانة طنانة»، كما ذكر البعض الآخر أن أعمالها تشبه «زهرة صافية نقية جميلة وألوانها أنيقة وخلابة، وتفوح منها رائحة ذكية، ومنظرها وديع هادئ، وجاذبيتها عميقة». وقصارى القول، إن هذا التقييم المتحمس يُعد في حد ذاته إشادة بالإبداع المتميز للأدبية روتشي وأكد المساهمات التي قدمتها للأدب المعاصر.

وفي الروايات القصيرة الأخرى كانت الموضوعات التي جسدت النضال الثوري ليست قليلة. فروايات الأديب ليو باي يو «سعادة النضال»، و«نور الشباب المشرق»، و«الناس يتقدمون إلى الأمام في نور الصباح» وغيرها من الأعمال في المجلدات الأخرى - تزخر كلها بالمشاعر الثورية الحماسية المتقدمة. والروايات القصيرة للأديب صون لي في المجلدين «وقائع أحداث بحيرة باي يانغ ديان»، و«أنشودة الريف» تعبق بالنكهة المحلية في قرى مقاطعة خبي. ورواية الأديب شاو بينغ «ثلج الشهر الثامن» تغص بالمشاعر العميقة التي خلدت الروح البطولية لشهداء الثورة. وغيرها كثير من الروايات الأخرى.

نقول إن الإبداع الأدبي، الذي تناول موضوعات الصناعة في الروايات القصيرة، كان بمثابة حلقة ضعيفة نسبيًا. وعلى الرغم من أن الأدباء المخضرمين لم يتناولوا هذه الموضوعات كثيرًا في أعمالهم، ولكن ظهرت أعمال رائعة إلى حد ما مثل روايات دو بينغ

تشيونغ «الأصدقاء الشباب»، و«ليلة في موقع العمل»، و«السير ليلاً في جبل لين قوان»، ورواية الأديب آي وو «عودة الليل».. وشهد الإبداع في هذه الموضوعات ظاهرة طيبة وهي انبثاق ثلثة من الأدباء من داخل صفوف العمال مثل: فووان تشون، تانغ كه شين، في لي ون، لوجون تشاو، وووان قوى رو وغيرهم كثير.

وُلد الأديب خو وان تشون في مدينة شنغهاي في العام ١٩٢٩، وينحدر أجداده من محافظة ينغ في مقاطعة تشجيانغ. لم يطالع كثيراً من الكتب، وكانت خطواته الأولى في التأليف الأدبي صعبة وشاقة نسبياً، حيث اضطلع بالكتابة بكل ما يملك من قوة تحت تأثير ثلاثية الكاتب السوفيتي الشهير مكسيم جورجي «الطفولة»، و«في دنيا البشر»، و«جامعتي»، ثم نشر تباعاً مجلات الروايات القصيرة مثل: «الشباب»، و«بداية الحب»، و«مَنْ المبدع الساحر؟»، و«أناس من ذوي الطباع الخاصة»، و«النور الأحمر يسطع على الأرض الفسيحة»، و«مشكلة عائلية»، وما لبث أن أصبح كاتب العمال الذي يتمتع بتأثير هائل جداً. وأعماله الأدبية وصفت حياة العمال التي تميش بالحماسة بعد التحرير، وأشادت بحرارة بالأخلاق الرفيعة لطبقة العمال، وذلك من خلال أسلوب الكتابة القوي والصريح. ورواية «أناس من ذوي الطباع الخاصة» رسمت صورة نموذجية لشخصية وانغ فانغ وهو من الكوادر العمالية ويتحلى بالطباع الخاصة، وأثرت سلسلة صور العمال في الأدب المعاصر. ورواية «مشكلة عائلية» أزاحت الستار عن حياة أسرة ما، وجعلت الناس يفهمون العامل العجوز المعلم دو يدير شئون بيته بالعمل الدؤوب الكادح، ويساعد الجيل القادم بحماس شديد من أجل الحفاظ على التقاليد النفيسة الرائعة المجيدة من النضال الشاق والعمل الكادح، وجسدت الصراع الأيديولوجي بين البروليتارية والبرجوازية من خلال تفاعم التناقضات العائلية. وروايته القصيرة «العظم واللحم» التي تحكي سيرته الذاتية، وصفت الآلام والنكبات التي تشن تحت وطأتها أسرة عامل في مجتمع الظلام، وشجبت جرائم المجتمع القديم وشروره، وأحدثت دوياً وصدى في نفوس القراء.

والمقارنة بين الأديبين خووان تشون ونظيره كانغ كه شين، توّضح أن الأخير يتحلى بالصفة المميزة من البساطة والدقة. وُلد الأديب كانغ كه في عام ١٩٢٨، وينتمي إلى

أهالي تشين جيانغ في مقاطعة جيانغسو. وبعد أن نشر باكورة أعماله الأدبية «الحالة الكبرى» في عام ١٩٥٠، مضى قدمًا في التأليف والإبداع، وقدم عددًا غير قليل من الأعمال، جمعها في مجلدات ثلاثة معنونة بـ «الربيع في ورشة»، و«معلمي»، و«البذور». ونشر روايته «شاقوى ينغ» في عام ١٩٦٢ التي أظهرت تقدمه بخطوات جبارة في التأليف والكتابة الأدبية. وأبرزت هذه الرواية للعيان الخلفية الاجتماعية الفسيحة نسبيًا من خلال صراع التناقضات بين عاملين، وعكست المثل العليا للمؤلف تجاه الحياة.

وبالإضافة إلى الأدبيين المذكورين أعلاه، هناك أدباء مثل: لوجون تشاو الذي كتب الروايتين «إشارة الصداقة الدولية»، و«قارب الشقيقتان»، والأديب وان قوى دو صاحب الروايتين «ليلة عاصفة ثلجية» و«التنين يطير والعنقاء ترقص»، ورواية الأديب تشانغ تيان مين «مفرق الطرق»، والأديب لو أنتشي وروايته «تفقد أحوال العمال على الجبهة»، والأديب تشين قوي جين مؤلف رواية «قرع الجرس»، وغيرهم من الأدباء الذين وصفوا من جوانب مختلفة حياة العمال على جبهة القتال، وأثروا موضوعات الصناعة في الإبداع الأدبي في الروايات القصيرة.

ولكن، عقد مقارنة بين الموضوعات المذكورة أعلاه والموضوعات الأخرى من الأعمال الأدبية، نجد أن الأولى موضوعاتها في الغالب تقتصر على مجالات الحياة الضيقة نسبيًا، ولا تهتم بالكشف عن صراع التناقضات الحادة والمعقدة والشرسة، ولم تتمكن من إظهار الخلفية الاجتماعية الأكثر اتساعًا وعرضًا.

وفي أواسط حقبة الخمسينيات، شهدت أوساط الرواية القصيرة - بفضل توجيهات سياسة الأدب والفن التي ينتهجها الحزب الشيوعي الصيني من «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» - ظاهرة كانت محط الأنظار وهي إنتاج عدد كبير من الأعمال التي «تغلغل في مناحي الحياة». وكان مؤلفو هذه الأعمال يتمتعون بقوة الملاحظة الحادة في الحياة، وأماطوا اللثام بجسارة عن التناقضات داخل قلوب الشعب والظواهر العديدة الدميمة في المجتمع، وذكروا بشجاعة المشكلات الاجتماعية التي تحظى باهتمام جماهير الشعب على نطاق واسع، وعبروا بصورة جلواء عن موقفهم

الأساسي تجاه الحياة، وأحدثوا دويًا هائلًا في الأوساط الأدبية والفنية آنذاك. وينقسم مضمون هذه الأعمال إلى نوعين تقريبًا، أولهما: نقد البيروقراطية مثل رواية الأديب وانغ مينغ «شباب جدد في المنظمة»، ورواية الأديب فينغ جيان «متسلق ساري العلم»، وثانيهما: وصف حياة الحب مثل رواية «فوق الجرف» للأديب دينغ يومسي، ورواية الأديب لوون فو «أعماق حارة ضيقة».

وُلد الأديب وانغ مينغ في العاصمة بكين في العام ١٩٣٤، وينحدر أجداده وأسلافه من محافظة نايه في مقاطعة خبي، واضطلع بالنضال السري قبل التحرير، ثم شارك في عمل العصبة الشيوعية بعد التحرير، ويكن مشاعر عميقة تجاه الحزب الشيوعي والشعب الصيني، وارتكز على نقطة الانطلاق هذه في تأليف الرواية الشهيرة «شباب جدد في المنظمة» التي تدور خيوطها حول مشاركة لين تشين وهو من كوادر الشيوعية في عمل المنظمة التابعة للمنطقة، وشهد نقدًا عنيفًا على بعض النقائص والأخطاء للبيروقراطية داخل أروقة الأجهزة القيادية للحزب. والنداء العادل من أن: «الحزب هو قلب الشعب وقلب الطبقات، ولن يسمح الصينيون للغبار أن يتراكم فوق هذا القلب، ويعني ذلك عدم السماح للنقائص والعيوب أن تتراكم داخل أجهزة الحزب»، والنضال الحازم ضد البيروقراطية من جانب لين تشين جسّد الصفات الثمينة التي يتحلى بها هذا الشاب الشيوعي من السذاجة، والصفاء والنقاء، والحيوية المتدفقة، وحب الحزب والشعب. وسبر أغوار الرواية يظهر في رسم صورة شخصية ليوشي وو وهو من الكوادر الصارمة والحازمة في مجابهة التشنج الفكري والعادات البيروقراطية السيئة، وهو يشغل منصب نائب رئيس القسم داخل المنظمة وقدم مساهمات من أجل الثورة. ولكن بعد أن انخرط في مرحلة السلم، وهنت حماسه تجاه العمل والثورة رويدًا رويدًا، وبدأ التحول إلى حجر عثرة في طريق الحياة الجديدة والأشياء الجديدة. ولم تخلع الرواية على هذه الشخصية الطابع الكاريكتوري، بل وصفت طباعه المعقدة، وجسدت قدراته وتجاربه، ولكن «نقائصه تنتشر على هامش منجزات الصينيين مثل انتشار ذرات الغبار في الهواء الجميل». ويعد ذلك بالضبط السبب الذي جعل الآخرين لا يفضحون خطاياها دائمًا، وأضراره تجاه الثورة كانت في الغالب مبهمة نسبيًا أيضًا. ولم تعبر الرواية

بصورة مباشرة عن الهزيمة التي مُني بها ليو شي وو وغيره جراء البيروقراطية، ولكنها أشارت بصورة عميقة إلى هذه المشكلة، ويكفي هذا لإحداث دوي هائل نفسيًا داخل أروقة المجتمع.

وهناك أدباء آخرون - بالإضافة إلى الأديب وانغ مينغ وروايته المذكورة أعلاه - الذين كشفوا النقاب عن جميع أنواع المساوئ والعيوب التي يغص بها المجتمع من زوايا متباينة. ورواية الأديب قينغ جيان «متسلق ساري العلم» نقدت بعض الكوادر التي نسبت إنجازات الجماهير إلى نفسها وأسلوبها البغيض من محاولة اكتساب الشعب بالخطب الرنانة، ورواية الأديب باي وي «رئيس القرية المحصور» كشفت الأفعال الشريرة القميمة للأقسام المعنية التي قامت بالسطو على مصالح الفلاحين. وبالإضافة إلى الروايات: «انتخاب جديد» للأديب لي قون ون، و«الصقيع يسقط في الحقول» للأديب ليو شاو تانغ، و«الشرع الرمادي» للمؤلف لي تشون، و«رئيس القسم» للأديب نان دينغ - التي «تغلغلت في مناحي الحياة» بجسارة وبسالة في أغلب الأحيان. وعلى الرغم من أن تأثير هذه الروايات ومنجزاتها لا تضاهي رواية «شباب جدد في المنظمة»، لكن كل رواية منها تتحلّى بالخاصية الفريدة المميزة.

والحب مادة أدبية حساسة. إن الوصف الحقيقي للحب وإظهار الأخلاق والمشاعر العاطفية للناس من سويداء قلوب الشخصيات، جعل ذلك كل امرئ ينخرط في تفكير عميق. وقدم الأدباء: دينغ يوي مي، ولوون فو، وزونغ بو - استكشافات غالية في هذا الخصوص.

وُلد الأديب دينغ يون مي في عام ١٩٣١. وتعد رواية «فوق الجرف» من أعماله المشهورة التي وصفت حياة الحب بصورة مميزة إلى حد ما، وجاء السرد فيها بضمير المتكلم، وعرض المؤلف «أنا» بطريقة تهز أوتار القلوب وأن قدميه زلتا به في الحب، وندد التلاعب بمشاعر الآخرين، وفي نهاية المطاف تحلّى عن روحه الشريرة الدميمة، ومدح الحب الصافي النقي، والإخلاص والوفاء في الحب، وحبكة القصة متحررة وزاخرة بالإيقاع صعودًا وهبوطًا، وهيكل فصول الرواية محكم ودقيق وواضح،

ووصف الشخصيات ينبض بالحيوية والنشاط، مما عكس القدرات الفنية للمؤلف في الرواية وتأملاته العميقة في الحياة.

كما تتحلى رواية الأديب لوون فو «أعماق حارة ضيقة» بأسلوب آخر يتحلى بالتميز، وموضوع الرواية نفسه جديد جدًا. وتسرد الرواية أن الفتاة يأنهوا في المجتمع القديم حصلت على الحب الحقيقي في المجتمع الجديد أخيرًا، مما جعل الناس يدركون عظمة الحزب، والحب والحدب في المجتمع الجديد، والسعادة والرضا في الحياة الجديدة. ورواية «شجر الفول الأحمر» للأديب زونغ جو تحتوي على أفكار عاطفية قوية، ومقارنتها بالروايات المذكورة آنفًا، نجد أنها عكست الصورة الاجتماعية الفسيحة بشكل أكبر وأضخم. وتسرد الرواية أن اختلاف الرؤى السياسية في عشية التحرير بين شاب وفتاة من طلاب الجامعة جعل حبهما يشهد الجفاء المحتوم، ثم الصراع بين العقل والمشاعر أحدث آلامًا لبطل الرواية التي تحررت - في نهاية المشوار - من أصفاد الشوق القروي وارتدت في أحضان قضية الثورة الشعبية. ووصفت الرواية بصورة عميقة عملية التحول الأيديولوجي المعقد على هذا النحو، ومنحت القارئ تنويرًا عميقًا.

والأعمال الأدبية التي «تغلغلت في مناحي الحياة» وظهرت في حقبة الخمسينيات من القرن الفائت تعد تجربة ناجحة، وأيا كانت النقائص والعيوب على هذا النحو أو ذلك التي تشتمل عليها الأعمال المذكورة أعلاها مثل رواية «الشباب الجدد في المنطقة» التي ذكرت أن قوة الحزب والشعب تعاني من بعض الضعف والوهن، كما يبدو لين تشين يخوض نضالاً بمفرده وغيرها، بيد أنها تعد ثمرة مباشرة أنتجت سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى»، كما تتسم بالإنجاز البارز إلى حد ما في «إماطة اللثام» عن ظلام المجتمع، بالإضافة إلى أن غالبية الأدباء المذكورين أعلاه كانوا من الشباب وأعمالهم الأدبية هذه التي جسدت قدراتهم وكفاءتهم أظهرت الموهبة الفنية لدى كل واحد منهم، ومن سوء الطالع، أنهم هجروا القلم لمدة عشرين عامًا. ولم يدرك الناس قيمة هذه الأعمال بشكل أكبر إلا بعد سحق «عصابة الأربعة» حيث تم رفع الحظر عنها وسمح بتداولها باعتبارها أزهارًا يانعة.

ومضمون الروايات القصيرة في هذه المرحلة يتحلل بالوفرة والشراء. وبالإضافة إلى الأعمال الأدبية التي تناولت الموضوعات المذكورة أعلاه، كانت هناك أيضًا بعض الأعمال التي عكست الحياة داخل الجيش، مثل الأعمال الكاملة للأديب لين يوي بعنوان «خمسون معبرًا كبيرًا»، والقصة القصيرة «التقدم في وجه الرياح» للأديب رين ون وو، والتي أحدثت تأثيرًا هائلًا آنذاك. كما يعتبر أدب الأطفال جزءًا لا يتجزأ من هذه الأعمال وشهد أحوال الازدهار. كما فتح أدب الأطفال لدى الأديبين تشانغ تيانزو، ويانون جينغ، وقصص الطفولة نافذة جديدة أمام الأطفال والنشء، وقدم ذلك - استنادًا إلى المعرفة والتشويق والمتعة - المثل العالية السامية في الشيوعية، والأخلاق النبيلة المستقاة من مزايا الثقيف، كما قدم مساهمات كبيرة نسبيًا من أجل تطوير أدب الأطفال.

المبحث الرابع

الأدباء: تشاو شولي، ليو تشينغ، تشولي بو

منجزات الرواية في مرحلة السبعة عشر عامًا

كان الأديب تشاو شولي يقطن الريف ردحًا طويلًا، وجمعه «الزمالة» مع الفلاحين زمناً طويلاً، وساعدهم بحماس شديد في حل مشكلات الإنتاج والحياة، ومن ثم حظي بمنبع لا ينضب في مجال التأليف الأدبي. وفي حقبة الأربعينيات من القرن الفائت، قدم بعض الأعمال الأدبية مثل: «زوج شياو أرخيه»، و«لي يوي تساي وأحاديث قاسية»، و«تغيرات قرية لي جيا»، و«نهوض مينغ شيانغ ينغ» - التي أظهرت الملامح الجديدة في الدوائر الروائية في أعقاب تقويم أساليب الأدب والفن في ندوة يانآن، والتي تحلّى بالمغزى المحدد في فتح آفاق جديدة في تجسيد عمق الحياة الاجتماعية واتساعها وفي إضفاء الطابع القومي على الأسلوب الفني. كما يتمتع نتاجه الأدبي بعد التحرير بالتطور الجديد والفتح الجديد أيضًا.

وبعد تحرير الصين، بذل أديبنا جهودًا شاقة من أجل وضع الإرهاصات داخل الأوساط الروائية، ونشر الروايتين الطويلتين: «المنطقة المحررة سانلي وان»، و«كهف لين تشوان». وفي مجال الرواية القصيرة، وبعد أن نشر باكورة أعماله الأدبية رواية «تسجيل الأسماء» منذ تأسيس الصين - مضى قدمًا في نشر أكثر من عشر روايات قصيرة مثل: «تمارين رياضية»، و«لاو دينغ خه»، و«أيادٍ من الصعب تلبسها القفاز»، و«رجل الأعمال فان يونغ فو»، و«التقسيم المتبادل»، و«بيع أوراق التبغ» وغيرها. وفي

عام ١٩٦٣، جمع المؤلف الروايات الرئيسة القصيرة في نتاجه الأدبي بعد التحرير في مجلد يحمل عنوان: «الأعمال الكاملة - الذهاب إلى الريف».

ودائرة اهتمامات تشاو شولي واسعة النطاق، وأسلوبه في تجسيد الحياة الاجتماعية متعدد الجوانب أيضًا، وعقد العزم على أن يكون «أديبًا شعبيًا»، وكان يكن حُبًا عميقًا وتشجيعًا حماسيًا لأدب الأهازيج والمساجلات الشعبية، وكان رئيس تحرير المجلدين: «الأهازيج والمساجلات الشعبية» و«تشيوي بي» فن الغناء والقصص، وفي هذا الجانب اجتهد ولم يأل جهدًا في الإنتاج الأدبي، وألف رواية القصص مثل: «شي بولان يقود عربة»، والأغنية الشعبية (الموال) «خمسة أسر تقطن سفح الجبل»، ومسرحية بانغتسي^(١) في شانغ دانغ بعنوان «دكان شلي»، بالإضافة إلى الأوبرا المحلية «عيد الإخلاص والبر» التي تغير اسمها إلى «سان قوان يقيم مأدبة»، وغيرها من الأعمال التي عكست بصورة واقعية هدفه من أن يكون «أديبًا شعبيًا» ومؤداه أن: «عامة الشعب تعشق مشاهدة الأدب الشعبي الذي يؤدي دورًا سياسيًا أيضًا»^(٢).

وتعد رواية «المنطقة المحررة سانلي» من روائع الروايات الطويلة لدى الأديب تشاو شولي الذي عاد أدراجه إلى الريف في مقاطعة شانشي في ربيع عام ١٩٥١، وحظي بالتشجيع في شتى البقاع التي دلف إليها في خضم شن حركة تعميم التعاونيات الزراعية المزدهرة، وذكر قائلاً: «أشعر أن هناك مشكلة تحتاج إلى حل هل يجب توسيع نطاق الجمعيات الزراعية أم لا، وكيفية انتقاد الأشخاص من ذوي الأفكار الرأسمالية والمعارضين للجمعيات الزراعية. وقد كتبت هذه الرواية لأن هناك بعض المناطق تقلص هذه الجمعيات في الوقت الحاضر، ولكنني أشعر أنه يجب توسيع نطاقها»^(٣). وقد بدأ كاتبنا تأليف هذه الرواية بدءًا من شتاء عام ١٩٥٣، وانتهى من تأليفها في عام ١٩٥٥، وجسدت بصورة طيبة إلى حد ما مغزى الإبداع الأدبي وأهدافه لديه.

(١) مسرحية بانغتسي التي تصاحبها الآلة الموسيقية بانغتسي وهي آلة نقرية من عصوين متفاوتي الطول من خشاب العناب. (المترجم).

(٢) هوانغ سي: «التقدم بخطوات واسعة في اتجاه تشاو شولي»، «دراسة الإبداع الأدبي لدى تشاو شولي».

(٣) تشاو شولي: «عدة مشكلات في الإبداع الأدبي في الوقت الراهن».

وتكمن المنجزات الرائعة لرواية «المنطقة المحررة سانلي» في أنها تعتبر أول رواية طويلة في الصين وصفت حركة التعاونيات الزراعية، وأظهرت بصورة واقعية التغيرات الضخمة التي أحدثتها هذه الحركة في الأرياف، وانطلقت من ذلك في إثارة الصراعات وكافة أنواع التناقضات بين الفلاحين. والرواية عبرت عن الحياة بإخلاص، وفي عبارة أخرى، أنها أظهرت وأشادت بأعضاء الحزب القدوة، والكوادر التي قادت السواد الأعظم من الفلاحين للسير على درب التعاونيات، كما أمانت اللثام ورفضت «القوة النابذة» التي تعيق تطور هذه الحركة. وأبرزت الرواية بصورة كاملة الموضوع الرئيسي العام ومفاده أن الاشتراكية تحرز النجاح المؤكد.

ونجحت الرواية باقتدار في رسم الصورة النموذجية لنوعين من الكوادر، ونوعين من الفلاحين أيضًا. وشخصية وانغ جين شينغ السكرتير المحلي للحزب هو القائد في الرواية الذي أشاد بحماس شديد بحركة التعاونيات، وهو مجتهد في عمله، وصادق وأمين، ويتحلى بالإيثار ونكران الذات، ويعني ذلك أنه ماهر في إدراك توجيهات القيادة العليا، كما يتمتع أسلوب عمله بالخطوات الثابتة والاجتهاد الدؤوب. بينما فان دجينغ قا عمدة القرية هو الخصم المناوئ للسكرتير وانغ، وهو شخصية يطلق عليها «إنسان وصولي»، ويتشدد في كل مكان بأنه «ثوري مخضرم»، ويعارض السير على درب التعاونيات الزراعية من خلال التمويه في الخلف بأنه «يحمي مصالح الثورة»، وجلب قوة إعاقه ضخمة لحركة التعاونيات في منطقة سانلي. وإذا قلنا إن فان دينغ قاو يمثل القوة الرأسمالية العقوية داخل الحزب، إذن، هناك كوكبة كبيرة خارج الحزب من الفلاحين الأثرياء والمتوسطين المتخلفين الذين يمثلهم مادوا تشو الذي يُلقب بـ«الجاهل المغفل»، ولكنه يتظاهر بالجهل، وفي الواقع يبحث عن مكاسبه الشخصية وجميع تعاملاته تظهر أنه دقيق في حساباته، وحاول بشتى الطرق والوسائل استغلال كافة التناقضات في حركة التعاونيات لحماية مصالحه ومصالح أسرته. كما أعدت الرواية كوكبة أخرى من الفلاحين المتخلفين الذين يتسمون بـ«الحق والحجة» دائمًا، ويستخدمون «المحسب الحديدي»، و«لا يمكن استثمارهم»، و«قدرتهم غير كافية»، وهم يغنون على إيقاع فان دينغ قاو، وقوتهم جبارة دائمًا. ولكن

الشخصيات التي تمثل تيار التطور المتدفق بصورة حقيقية هم: وانغ يوشينغ، وانغ ميان شي، فان لين تشي وغيرهم من الفلاحين الجدد في ظل الاشتراكية ويسيرون على درب التعاونيات بإرادة حازمة. ووانغ يوشينغ يجيد شتى أنواع الأعمال، ويعشق التغيير والتجديد، وفي حركة التعاونيات لم يهتم بالمصلحة العامة ونسي مصلحته الشخصية فحسب، بل اضطلع بالتجديد والتغيير بجسارة في العمل الإنتاجي أيضًا، إنه الكفؤ العظيم في منطقة سانلي، ويختلف عنه هانغ ماشي فهو البسيط طيب القلب، ومتفائل ولقبه «هبة ريح»، وأظهر للعيان شجاعته وجسارته، والإتقان في الأعمال، كما جسد الصدق والصراحة ومقته للشرور مثل كراهيته للأعداء بل حتى الذين «لا يمكن استشارتهم»، و«قدرتهم غير كافية» يخشون بأسه. وقصارى القول، إن الرواية أحرزت نجاحًا في رسم صورة نوعين من الشخصيات المذكورة أعلاه.

والنقطة الجوهرية في رواية «المنطقة المحررة سانلي» لا تكمن في إظهار التناقض والصراع الطبقي العنيف والشرس في الريف، بل تكمن في وصف التناقضات الداخلية الكثيرة داخل نفوس الناس في الريف. والرواية لم تقلل من شأن الشخصيات المتخلفة، بل سردت بصورة منطقية ومعقولة تمامًا الأسباب التي أدت إلى تخلف أفكار تلك الشخصيات، والتحويلات والتغيرات التي طرأت عليها بدرجات متفاوتة في ظل التثقيف الأيديولوجي للاشتراكية. ويتحلى ذلك بالدور التنويري المحدد في كيفية تجسيد التناقض الداخلي لدى الناس في الأعمال الأدبية.

وعكست روايات الأديب تشاو شولي القصيرة كافة التغيرات الكثيرة التي شهدتها مرحلة الاشتراكية في الأرياف من زوايا متباينة، وعبرت بصورة جلاء عن موقفه من الحياة في خضم الصراع الأيديولوجي بين القديم والتخلف. ومثال ذلك، رواية «تسجيل الأسماء» التي تعارض ازدراء المرأة وتشجع حرية الزواج، ورواية «الرجاء سقوط الأمطار» التي نقدت الأفكار الإقطاعية من الإيمان بالخرافات والخزعبلات، ورواية «رجل الأعمال فان يونغ فو» أشادت بروح البحث عن الوقائع استنادًا إلى الحقائق، والروايتان «التقييم المتبادل» و«بيع أوراق التبغ» انتقدتا الطلاب الشبان الذين يشتغلون بالزراعة وهم يشعرون بالارتباك وعدم الاستقرار. والرواية القصيرة «تمارين

رياضية» أحدثت تأثيرًا كبيرًا نسبيًا، وعلى الرغم من الجدل المثار حولها، بيد أن مؤلفها: «انتقد أفكار إصلاح ذات البين بين الكوادر من متوسطي الفلاحين»^(١)، ويجب القول إن مثل هذا الموضوع الرئيسي تم إظهاره بصورة طيبة إلى حد ما. وفي هذا المقام، تستحق رواية «يدان من الصعب تليسهما القفاز» الإشارة إليها على وجه الخصوص.

ورواية «يدان من الصعب تليسهما القفاز» ركز موضوعها على تسليط الأضواء بقوة على يدي الطاعن في السن تشين بينغ تشينغ، وعزفت أنشودة أبدية من مدح وإطراء للعمل الكادح الشاق الذي خلق العالم. وكما جاء في تقييم الأديب الكبير ماو دون على هذا النحو أن: «موضوع الرواية يركز على يدين مختلفتين عن سائر الأيادي، ولا يمكن تليسهما القفاز، حتى وصفت المزايا الثمينة الغالية التي تتمتع بها بطل الرواية من العمل الدؤوب والاجتهاد والبساطة، كما وصفت روح هذا البطل»^(٢).

وتجسد روايات تشاو شولي سماته الفنية المميزة، وظهر ذلك - في المقام الأول - في اختيار موضوعات نتاجه الأدبي، وكان دائمًا يجابه - في عملية اضطلاعها بالعمل الجماهيري - المشكلات التي لا يجد من يحلها، والمشكلات التي ليس من السهل إمكانية حلها، وباتت تلك المشكلات بمثابة الموضوع الرئيسي الذي يعتزم الكتابة فيه في معظم الأحيان»^(٣). ومن ثم أطلق أديبنا على رواياته لقب «روايات المشاكل»، وأدرك الاتجاه المذكور لحركة التعاونيات الزراعية وشعر بـ«القوة النابذة» في هذه الحركة، ثم ألف رواية «المنطقة المحررة سانلي وان». كما أدرك أسلوب العمل الذي يتسم بالمغالاة في أواخر حقبة الخمسينيات من القرن المنصرم، ولذا كتب الروائيتين: «يدان من الصعب تليسهما القفاز» و«رجل الأعمال فان يونغ فو». وتنبض رواياته - دائمًا وأبدًا - بالحياة التي يعيشها في عصره، وتعكس أسلوبه الواضح وتأملاته العميقة تجاه الحياة، وتبرز للعيان الملامح الفكرية لأديب رائع مخلص للحياة وللشعب أيضًا. كما أنه يعتبر أديب الفلاحين، وما يطلق عليه «روايات المشاكل» لديه هي من صميم الأدب المحلي، ولكنه

(١) انظر سابقه.

(٢) ماو دون: «تقييم حر للرواية القصيرة في عام ١٩٦٠»

(٣) تشاو شولي: «يعتبر ذلك من التجارب الأدبية أيضًا»

يختلف عن أدباء الجيل الأقدم الذين كتبوا مثل هذه الأعمال وعن أقرانه في الجيل نفسه في أنه يتحلى برواه طرائق تعبيره المميزة في تجسيد حياة الريف.

وتعتبر رؤى أدينا تشاو شولي في تجسيد مظاهر الحياة فريدة ومميزة، حيث تغلغل وأزاح الستار عن الحياة المعتادة داخل الأسر، وجسد الحياة الريفية المترامية الأطراف من خلال العلاقات المعقدة والدقيقة بين الأسر. ورواية «المنطقة المحررة سانلي وان» قدمت وصفًا محددًا للتغيرات المتعددة والمتنوعة التي أحدثتها حركة التعاونيات الزراعية داخل أربع شخصيات هي: وانغ جين شينغ، وفان دينغ قاو، وماودوا تشو، ويوان تيان تشينغ. وهذه الرؤى المميزة الفريدة لم تستطع فقط التغلغل في مظاهر الحياة اليومية المعتادة والعديدة لتلك الشخصيات، بل اكتشفت الأسرار العديدة والمتنوعة داخل أعماقهم، وأجملت الملامح الجديدة التي حققتها الأفكار والتثقيف الاشتراكي داخل العديد من الأرياف، وذلك من خلال سبر أغوار حياة كافة أنواع الأسرات.

كما تتسم الطرائق الفنية لدى أدينا بالتميز والتفرد في تجسيد حياة الريف، وقد ذكر أنه دائمًا لا يغفل عن أن أعماله قد كتبها من أجل القراء في الأرياف، ومن ثم فإنه من إعداد هيكل العمل الروائي وانتقاء المادة الأدبية من الحياة اليومية في الحكمة الروائية ورسم الصورة النموذجية للشخصيات إلى استخدام اللغة - يبذل جهودًا مضنية ومتواصلة بصورة دائمة في إضفاء الطابع القومي والشعبي على أعماله، وحقق منجزات مشكورة وطيبة. ولا سيما في الجانب اللغوي، ونظرًا لأن أعماله تناولت كثيرًا الصراع والتناقض داخل أعماق الناس، فإن كفاءته ودرايته بروح الفكاهة اضطلعت بدورها الكامل في الإبداع الأدبي. وقد أحسن الأديب ماو دون صنعًا عندما ذكر: إذا أدجت مقتطفات ومقطوعات من أعماله في أعمال الآخرين، فإن القارئ اليقظ يستطيع أن يميزها، وما هو السند الذي يعتمد عليه في التمييز؟ السند هو أن اللغة الأدبية فريدة ومميزة. وأين يكمن هذا التميز والتفرد؟ يكمن في روح الفكاهة الدائمة ذات المغزى المحدد الجلي^(١).

(١) ماو دون: «تجسيد عصر القفزة الكبرى في الاشتراكية، ودفع القفزة الكبرى في عصر الاشتراكية».

ويعتبر مجلد الأعمال الكاملة للروايات القصيرة قبل حقبة الأربعينيات المعنون بـ«لغم» من روائع الإبداع الأدبي لدى الأديب ليو تشينغ قبل التحرير، حيث بدأ يحرر نفسه من رقة العاطفة تجاه البرجوازية التي جسدها في أعماله السابقة. ونشر باكورة رواياته الطويلة بعنوان «مشاهدات زراعة الحبوب» في عام ١٩٤٧، وأظهرت أنه بعد التحولات والتغيرات في أيديولوجيته ومشاعره، تعمق في الريف ووصف الإنجازات المشكورة التي حصل عليها الفلاحون. وتعتبر هذه الرواية أول عمل أدبي جسّد التعاون المتبادل بين الفلاحين في المناطق المحررة وزراعة الحبوب بصورة جماعية. كما أن هذه الرواية لم تضع إرهاباً مثل هذا الموضوع في الأعمال الأدبية بعد التحرير فحسب، بل قدمت أساساً صلباً وعميقاً نسبياً للمؤلف في إبداعه الأدبي في المراحل المقبلة.

والأديب ليو تشينغ يأمل دائماً أن نتاجه الأدبي بعد التحرير «يستوعب التجارب والدروس، وتكون الأعمال الجديدة أكثر تقدماً من نظيرتها القديمة»^(١)، وقدم استنتاجاً عميقاً للتجارب والدروس في التأليف الأدبي لرواية «مشاهدات زراعة الحبوب» معتقداً أن: «الانهاك بصورة مفرطة في رسم صورة الشخصيات ووصف المشاهد في أطر الواقعية القديمة التي عفا عليها الزمن، جعل الأعمال الأدبية لم تحصل على القوة الكافية»^(٢). وكان ذلك بالضبط الأفكار الثمينة التي بفضلها اتسمت طرائقه في التعبير الفني بالتقدم المرتفع جداً في الإبداع الأدبي بعد حرب التحرير. والرواية الطويلة «أسوار من نحاس وجدران من حديد» التي نشرت في عام ١٩٥١، تتمحور أحداثها على محطة الحبوب (شاجيا ديان) في قاعدة واقعة في شمال مقاطعة شنشي في مرحلة حرب التحرير، وجسدت النضال البطولي للإخوة والأبناء والجنود الذين ساعدتهم جماهير غفيرة من الفلاحين، وكشفت بصورة عميقة الموضوع الرئيسي المشرق ومفاده أن جماهير الشعب قوامها يتألف من أسوار من نحاس وجدران من حديد حقاً^(٣). والرواية المتوسطة التي كتبها في عام ١٩٥٨ بعنوان «مخترق الحديد بإرادة فولاذية» (اسمها الأصلي «يقضم

(١) ليو تشينغ: «ندوة حول رواية «يقضم الجاروف الحديدي تماماً».

(٢) ليو تشينغ: «أفكار ماو تسي تونغ تقوم بتوجيهي وإرشادي»

(٣) ماو تسي تونغ: «الاهتمام بحياة الجماهير، والاهتمام بأسلوب العمل»

الجاروف الحديدي تمامًا» أظهرت العالم الفكري المثالي لأحد الكوادر الحزبية في الريف يطلق عليه «هين توتيه» (يخترق الحديد بإرادة فولاذية)، وتتجلى سماته الشخصية في القدرة على الحزم والصرامة والحب معًا، فهو حازم وصارم ويستطيع اختراق الحديد، وهو قادر على الحب بصورة عميقة أيضًا، وعقد مقارنة بين الروائيتين «أسوار من نحاس وجدران من حديد» و«يخترق الحديد بإرادة فولاذية» من ناحية، ورواية «مشاهدات زراعة الجيوب» من ناحية أخرى، نجد أن الروائيتين الأخيرتين عاجلتنا بعض العيوب من الهيكل الروائي غير المتناسك المخلخل، والحبكة وثيدة وبطيئة، ورسم الشخصيات يفتقر إلى الإجمال النموذجي، وجسدنا التقدم في أفكار ليوتشينغ وفنه، وكان هذا التقدم بمثابة أساس العمل الأدبي الضخم الهائل في تأليف رواية «صناع الحياة».

وكان الأديب ليو تشينغ يتحلى بروح المقاومة والصلابة في التعمق في مناحي الحياة، وهجر أسلوب الحياة من عبادة الكتب في مايو ١٩٥٢، ودلف إلى قرية هوانغ بو في محافظة تشانغان بمقاطعة شنشي حيث استقر به المقام هناك، وبدأ من جديد الاضطلاع بالاستكشافات القيمة في دروب الحياة وفي دروب الفن. وشهدت جماهير غفيرة من الفلاحين تغيرات هائلة جراء التقلبات الخطيرة في الحياة لمدة عشرات السنين وحركة تعميم التعاونيات الزراعية، وأظهرت مئات الملايين من الفلاحين روح الإبداع والتجديد في مرحلة الصعوبات التي واجهها الاقتصاد الوطني، مما جلب لأديبنا التنوير والتحفيز على التغيير بسرعة تفوق المسيرة الكاملة لحركة التعاونيات الزراعية، وأحرز نجاحًا في نهاية المطاف، ونشر الجزء الأول من روايته «صناع الحياة» في عام ١٩٥٩ الذي جسد مساعيه الدؤوبة وتقدمه على الصعيدين الأيديولوجي والفني في النصف الثاني من عمره، بل وطوال حياته أيضًا.

ورواية «صناع الحياة» هي عمل أدبي بارز على غرار الملاحم، وتعد أيضًا عملاً ضخماً هائلاً على غرار النصب التذكاري، ودفعت الإبداع الروائي في الأدب الصيني المعاصر إلى مستوى جديد من خلال مضمونها الفكري الجديد وشكلها الفني الكامل إلى حد ما. وكان من المخطط أصلاً أن تصدر الرواية في أربعة أجزاء، وعندما كان

مؤلفها يشرح قلمه في كتابة الجزء الثاني، جرده لين يباو، و«عصابة الأربعة» من حقوقه الأدبية والإبداعية، واضطر أن يتوقف عن كتابة سائر أجزاء هذه الرواية.

والمقارنة بين الموضوعات الأدبية المتماثلة، تظهر أن رواية «صناع الحياة» أحرزت نجاحًا هائلًا سواء في المضمون الفكري أو في الطرائق الفنية. ودجت هذه الرواية التاريخ والحقيقة في بوتقة واحدة، ووصفت بصورة لم يسبق لها مثيل معالم المجتمع العظيمة من إحلال الملكية العامة محل الملكية الخاصة أفقيًا ورأسيًا، وبدأ مئات الملايين من الفلاحين السير على درب التعاونيات. ولم تصف الرواية بشكل منفرد التغيرات في حياة الفلاحين القاطنين في قرية هاماتان فحسب، بل أدجت التغيرات التي تشهدها هذه القرية الصغيرة في خلفية تغيرات الملكية العامة في كافة أنحاء الصين، وأعدت حبكة روائية من التحاق (قاي شيا) للعمل في المصنع، وقواشي فوييغ الحبوب في بلدة هوانغ باو، مما جعل الناس يشعرون شعورًا عميقًا بنبض حياة العصر في القرية الصغيرة هاماتان التي تعد بمثابة قرية جبلية نائية جسدت الصورة المصغرة للصين الجديدة التي تشهد التغيرات. وليس ذلك فحسب، بل سردت الرواية أيضًا التاريخ المأساوي للفلاحين المعدومين في المجتمع القديم ويمثلهم ليانغ سان لاوهان. وأشارت الرواية - بعد نهاية الحملة الدعائية في أعقاب الإصلاح الزراعي - إلى ماهية درب الإبداع وصنع الحياة الجديدة الذي يجب أن يسير عليه الفلاحون بعد تحررهم من ربة الاضطهاد والاستغلال. وعبرت الرواية عن الارتباط الوثيق بين تاريخ الفلاحين والحقيقة، وجسدت القوة العميقة التي تهز أوتار القلوب، وكشفت النقاب عن الاتجاه المؤكد للتطور التاريخي، وأوضحت أن الفلاحين بعد نهوضهم من كبوتهم يجب عليهم أن ينظموا صفوفهم حتى يحطموا قيود الملكية الخاصة التي دامت ردحًا طويلًا، والسير على درب التعاونيات الزراعية، وتضافر جهودهم مع الشعب في شتى البقاع لإنجاز المسيرة العظيمة من تحسين الممتلكات العامة الاشتراكية، حتى يتمكنوا من وضع إرهاصات مهمتهم العظيمة بصورة واقعية.

وأظهرت رواية «صناع الحياة» من جديد كل أنواع الصراعات والتناقضات الحادة والعميقة. وترمز شخصية ليانغ شينغ باو إلى الفلاحين الذين يصرون على السير على

درب التعاونيات ويمجهاون القوى المناوئة الثلاث: القوة المعادية الجهرية - من جانب متوسطي الفلاحين الأثرياء ويمثلهم قواشي فو، والقوة المعادية الحقيقية من جانب الفلاحين الأثرياء الرجعيين ويمثلهم تياوشي جيه، والقوة العفوية داخل الحزب، ويمثلها عضو الحزب قوا تشينغ شان الذي «يتبجح بالأقدمية»، وتغص كلماته الثورية بالحيرة والارتباك، وأحدث ارتباكًا وجلبة وعدم الاستقرار بدرجة كبيرة جدًا داخل صفوف الفلاحين المعدومين الذين يتأهبون للسير على درب التعاونيات في قرية ماهاتان. ونشوب صراع المقاومة بين هذه القوى الثلاث والفلاحين المعدومين يبرز للعيان نوعين مختلفين من التناقضات والصراعات وجسدت الرواية بجسارة وبصورة واقعية التناقضات المعقدة داخل نفوس الشعب، وعكست طبيعة حملة تقويم الملكية العامة وخصائصها في ظل الاشتراكية، ويعني ذلك أنه لا يمكن تحقيق الثراء داخل الأرياف المترامية الأطراف ومئات الملايين من الفلاحين إلا من خلال التثقيف الأيديولوجي الاشتراكي، وتحرر هؤلاء الفلاحين من أصفاد مفاهيم الملكية الخاصة بفضل تفوق الممتلكات الاشتراكية العامة.

إن مثل تلك الشخصيات والصراعات المتشابكة والمعقدة والحادة جسدت صفات الشخصيات وخصائصهم تجسيدًا كاملاً. إن رواية «صناع الحياة» هي المعرض الفني لصور الفلاحين في مطالع حقبة الخمسينيات من القرن الماضي، والشخصيات التي ابتدعها قلم المؤلف تنبض جميعها تقريبًا بالصدق والحيوية، والأكثر بروزًا من بينها أبناء أسرة ليانغ وأولاده، و«الأشخاص الأكفاء الثلاثة» في قرية ماهاتان.

والشخصيات قوا تشين شان، وقواشي فو، وتياوشي جيه في قرية هاماتان يُطلق عليها «الأشخاص الأكفاء الثلاثة». وتعد «الكفاءة» السمة المشتركة بين تلك الشخصيات، لكن كل شخصية تتحلّى بالطابع الخاص المميز. كما أن مجال «الكفاءة» وفعاليتها يتسمان بالتشابه الشديد لدى تلك الشخصيات أيضًا. وشخصية قوا تشين شان تظهر «كفاءته» دائمًا في الشهامة والمروءة باعتباره رئيس المجموعة الحزبية الصغيرة في قرية تشانغ بينغ، وتياوشي جيه من الفلاحين الأثرياء تظهر «كفاءته» غالبًا في الغدر والخيانة، بينما شخصية قواشي فو وهو من الفلاحين المتوسطين الأثرياء، ومكانته الطبقة الحرجة جعلته

يتلفت دائماً يمتنة ويسرة، وتظهر «كفاءته» دائماً في أنه «أكثر ما يُصعب على الناس التنبؤ والتخمين». ويتسمي «الأشخاص الأكفاء الثلاثة»، إلى طبقات وفتات اجتماعية بصورة جلية، ولكن هناك العديد من الروابط والأسباب التي تجمعهم بجلاء، ويستطيعون باقتدار تبادل نظرات الاستعلاء والازدراء، بيد أنهم «يتمكنون» بإصرار من لم الشمل. وكلما استغلوا «كفاءتهم» على هذا النحو، جعلوا اضطلاع المزارعين المعدومين في قرية ماهاتان بالأعمال العظيمة أكثر صعوبة، وطريقهم للتعاونيات أكثر انعطافاً والتواء.

ويعتبر الأبناء والأولاد في عائلة ليانغ بمثابة الشخصيات التي رسمها المؤلف بعناية ودقة وقلوبهم تفيض حماسة. والفلاح «ليانغ شينغ باو» ينتمي إلى «الجيل الجديد»، واكتوى بنار الآلام والعذابات في المجتمع القديم، ولكن ما لبث أن وطأت قدمه الدرب الجديد بسرعة في أعقاب تأسيس الصين الجديدة، وتحرر من القيود الفكرية للملكية الخاصة بفضل تثقيف الحزب، فهو عضو الحزب الشيوعي الصيني وفي عنفوان شبابه، وجسد القوة الإبداعية الاشتراكية الهائلة والضخمة، وأخذ بزمام المبادرة وسار على درب التعاونيات، وانطلاقاً من خصاله من نكران الذات، والعمل الدؤوب والبساطة والتواضع، قاد بخطوات ثابتة الفلاحين المعدومين في قرية ماهاتان لإنجاز الأعمال البطولية التي أصابت الجميع بالدهشة بما فيهم «الأشخاص الأكفاء الثلاثة»، وظفر بالمدح والثناء من جانب الناس، والأكثر بروزاً أن تواضعه ويقظته أظهرت المزايا النبيلة الرقيقة لدى عضو في الحزب الشيوعي الصيني. وعلى أية حال، إن الرواية لم تقلل من شأن هذه الشخصية إطلاقاً، بل وصفت بعض صفاته من السذاجة العقلية، والطوية السلمية، وانتكاسته في الحب، وجسدت طباعه المعقدة من جوانب وزوايا متعددة، مما يجعل المرء يشعر بأنه شخصية ودودة ومحبوبة.

وترمز شخصية ليانغ سان لاهان إلى الفلاحين من «الجيل القديم»، والآلام التي ذاق مرارتها قبل التحرير تعد جزءاً من التاريخ الصعب والمؤلّم للفلاحين، وشعر شعوراً عميقاً بـ«صعوبة ومشقة» الاضطلاع بالأعمال الجديدة في المجتمع القديم وعلق آماله في فتح آفاق جديدة، في المجتمع الجديد. ولكن القيود الأيديولوجية للملكية الخاصة التي دامت زمناً طويلاً جعلته تساوره الشكوك والارتياب، وعارض قيام ليانغ شينغ باو

بتأسيس مجموعة المساعدة المتبادلة، ووقع في برائن الكآبة واليأس في خضم التناقض بين المثل العليا والحقيقة، والآمال والشكوك ومشاعر الكآبة والحزن التي تولدت داخله تعد منطقية ومعقولة. والصراع الأيديولوجي بينه وبين نجله عكس الصراع الأيديولوجي بين جيلين من الفلاحين «الجيل القديم» و«الجيل الجديد» في ظل الأحوال الاشتراكية الجديدة، وأبرزت للعيان التعقيدات والصعوبات التي يشهدها الصراع الأيديولوجي في عملية تقويم الملكية الخاصة. وفي نهاية المطاف، تحرر ليانغ سان لاوهان من وطأة الأحمال الثقيلة التي يئن تحت وطأتها بعد أن أصبحت الحقيقة ماثلة أمام عينيه وبعد أن اجتاز الآلام الناجمة عن الصراع الأيديولوجي، وسار على درب التعاونيات الزراعية، ويعكس ذلك بالضبط القوة المهيبة الضخمة للثقيف الأيديولوجي الاشتراكي.

وتتحلى رواية «صناع الحياة» بالقوة المهيبة العظيمة، وتشبه النسائم الوديدة الرقيقة اللطيفة، وتغص بمشاعر المؤلف الحساسية المتقدة، وتظهر تأملاته الفكرية العميقة بين الفينة والفينة. ورسمت الرواية بدقة وحيوية صورة الحياة المعتادة، كما وصفت الصراع الرهيب بين التناقضات، وأجادت الوصف العميق والدقيق للشخصيات وتمجيد تطور طباعها وخصالها، وحرصت على انتقاء المادة الأدبية في الحكمة، وكان تطور طباع الشخصيات في خضم حبكة القصة بأسرها، ناهيك عن أن الحبكة الحيوية دفعت بشكل أكبر تطور هذه الطباع إلى الأمام. وفي الجانب اللغوي، تنطوي الرواية - استنادًا إلى اللغة الشعبية - على الإيجاء الشعري الكثيف والفلسفة العميقة.

والأديب تشولي بو كتب روايته الطويلة الشهيرة «عاصفة هوجاء» في عام ١٩٤٦، التي أرست له حجر الأساس الذي وطد مكانته في تاريخ الأدب الصيني الحديث.

وبعد تأسيس الصين الجديدة، قامت الحياة الواقعية الطويلة بتوسيع مجال رؤيته وتعاضمت مادته الأدبية. وفي عام ١٩٥١، غشي العاصمة بكين وتعمق في الحياة داخل مصنع للحديد والصلب في منطقة شي جينغ شان في بكين، وبعد انقضاء ثلاث سنوات، انتهى من تأليف روايته الطويلة «تدفق الحديد المصهور» التي دارت مادتها الأدبية حول بناء الصناعة. وعاد أدراجه إلى مسقط رأسه في العام ١٩٥٥ في إحدى قرى مقاطعة

خونان حيث استقر به المقام هناك، ونيران الصراع المستعرة دفعته في أواخر عام ١٩٥٧ إلى تأليف الرواية الطويلة «التغيرات الهائلة في منطقة جبلية» وتناولت مادتها الأدبية حركة التعاونيات الزراعية، ثم انتهى من تكملة هذه الرواية في نوفمبر عام ١٩٥٩. وتزامن مع ذلك في آن واحد، أن رواياته القصيرة أحرزت نتائج طيبة أيضاً، حيث قدم أكثر من عشرين رواية قصيرة مثل: «الأب قاي ميان»، و«أسرة تقطن الجبل»، و«آي صاوشي» - التي أشادت بالناس الجدد والأشياء الجديدة من زوايا متباينة في ظل الاشتراكية، وقدم إبداعات جديدة بصورة مستمرة في الجانب الفني. كما أشاد عمله الفني الثوري الرائع المعنون بـ«عيد جبل شاوشان» بحماسة شديدة بالزعيم ماو تسي تونغ، كما يتحلى بالقيمة التاريخية الغالية، وبعد سحق «عصابة الأربعة» انتقى مادته الأدبية من تاريخ النضال الثوري، ونشر عملاً جديداً بعنوان «ليلة على ضفة نهر شيانغ» في عام ١٩٧٨، وحظي بشرف الحصول على جائزة الرواية القصيرة المختارة في كافة أنحاء الصين.

وعقد مقارنة بين روايتي «المنطقة المحررة سانلي وان» للأديب تشاوشولي، و«صناع الحياة» للأديب ليو تشينغ من جهة، ورواية «تغيرات هائلة في منطقة جبلية» للأديب تشولي بو من جهة أخرى، نجد أن الأخيرة تتحلى بالامتداد الزمني التاريخي الأكثر طولاً، حيث إن المتن الرئيسي في الرواية ينطلق من وصف تأسيس جمعية إنتاجية ابتدائية من أولها إلى آخرها في المنطقة الجبلية النائية تشينغ شي دوا في مقاطعة خونان، كما أن تكملة الرواية تناولت بالوصف أيضاً المسيرة الكاملة من إنشاء جمعية إنتاجية ابتدائية إلى جمعية ريفية المستوى، ناهيك عن التناقضات المعقدة داخل الجمعية الإنتاجية ريفية المستوى، وتوطيد الأقدام والتطور في خضم الصراع، ومن ثم قدمت وصفاً موجزاً للصورة التاريخية الكاملة لحركة تعميم التعاونيات الزراعية في الصين.

ووصفت الرواية بصورة حقيقية عملية «التغيرات الهائلة» التي وقعت في منطقة جبلية نائية في ذروة التيار الاشتراكي في الريف. وهذه «التغيرات» لم تغير فقط أسلوب الإنتاج الذي دام عدة آلاف من السنين لدى الفلاحين فحسب، بل الأكثر أهمية، أنها قادت هؤلاء الفلاحين إلى إحداث القطيعة التامة مع مفاهيم الملكية الخاصة التي

استمرت ردحًا طويلًا وإنجاز التحولات الفكرية العظيمة. وتنطوي هذه «التغيرات الهائلة» على مجموعة كبيرة من التناقضات داخل نفوس الشعب، ومن ثم قد أصاب المؤلف عندما ذكر أن: «التناقضات بين القديم والجديد، وبين النظام الجماعي والنظام الخاص كانت عميقة وعنيفة، ولكنها لم تشهد إراقة الدماء، ويعد ذلك بمثابة الخيط الرئيسي الذي يتغلغل في الرواية من أولها إلى آخرها»^(١). وتمحور الرواية على هذا الخيط وقدمت وصفًا حيويًا لصورة معالم الحياة التي جسدت بصورة كافية «التغيرات الهائلة». ومشاهد الحياة في هذه الصورة تتجذر فيها ملامح العصر من التغيرات الاجتماعية بصورة عميقة، وأماطت اللثام بصورة كاملة عن شراسة التناقضات والصراعات وتعقيداتها في خضم «التغيرات الهائلة».

وظهرت «التغيرات الهائلة» في هذه المنطقة الجبلية - في المقام الأول - في التغيرات الفكرية لدى الناس. وحظيت خصال الشخصيات وطباعها كلها بالتجسيد الكامل وسط هذه «التغيرات الهائلة».

ويطلة الرواية الفتاة دينغ شيو مي في عنفوان الشباب وهي نائب سكرتير لجنة مجموعة المحافظة، وهي أيضًا ترمز إلى قادة حركة تعميم التعاونيات، وطبيعة أفكارها ليست جامدة ومتصلبة، بل تجسدت في جوانب عديدة في عملية «التغيرات الهائلة» في المنطقة الجبلية، حيث إن فن القيادة وخوض النضال والكفاح لديها أحرز تطورًا وتقدمًا في الأعمال المحددة. والرواية - في مثل هذه العملية المتطورة - أبرزت للعيان الرؤية الثاقبة، والحيوية المتدفقة، والتغلغل في صفوف الجماهير لدى هذه البطلة، ناهيك عن أنها تتحلى بصفات الجنس الناعم من العذوبة والرقّة والوداعة، ويعتبر ذلك الوصف الحقيقي للكوادر القاعدية للحزب في خمسينيات القرن الماضي.

وشخصية ليو يوي شينغ تظهر صورة الفلاح في العصر الجديد وهو من الكوادر الحزبية التي سارت على درب التعاونيات بإرادة صلبة، و«التغيرات الهائلة» في المنطقة الجبلية لم تحدث داخله حماسة سياسية ضخمة فحسب، بل أحدثت أمواجًا متلاطمة

(١) تشولي بو: «الإجابة عن أسئلة القراء حول «التغيرات الهائلة».

داخل عائلته. وشعرت زوجته التي تطمح إلى الراحة الشخصية أن أسرتها الصغيرة الضئيلة لا يمكن أن «تذوق طعم الراحة»، ومن ثم لجأت إلى كافة الأساليب، بل حتى احتكمت إلى الطلاق حتى تعيق وتشوش على زوجها الذي يقوم بتأسيس الجمعية وتمزقت أوصال هذه الأسرة في نهاية المطاف، ولم يكن ذلك مأساة بين الحب والحياة العائلية، بل كان تجسيداً للصراع الأيديولوجي بين القديم والجديد داخل الحياة الأسرية. وقدمت الرواية وصفاً دقيقاً للأناثية المتطرفة داخل المرء، وأظهرت الإخلاص والصدق والتطلعات لدى ليو يوي تشينغ وتفانيه من أجل قضية الحزب، وأفكاره المشرقة من العمل الدؤوب والجهود المضنية وتطبيق الأسلوب العملي. ويتحلى - في تكملة الرواية - بالأخلاق الحميدة وطيبة القلب، وإنكار الذات، وحظي بالإطراء والثناء من جانب الأهالي في بلدة تشينغ شي شيانغ بصورة عميقة، وبعد أن وقع عليه الاختيار ليكون رئيساً رفيع المستوى للجمعية القضائية، واصل تقديم إنجازات خارقة في مواقع العمل العادية، واضطلع بكل المهام الملقاة على عاتقه ومهام وظيفته النبيلة وهو يقود المزارعين على درب التعاونيات. وتجلت قوة التعبير الحقيقية عن هذه الشخصية في وصف الرواية بأنها تغص بالسرور والغبطة عند إنجازها الأعمال، كما وصفت الظلم الذي تعرضت له والآلام التي كابدتها داخل الحياة الأسرية، وعندما حدث تناقض بين المصلحة الشخصية والمصلحة الجماعية، تمكنت من الانصياع لمطالب الحزب دون ثمة شروط، ولا تشتكي التعب ولا يثبط عزمها النقد، ويحيش صدرها بالصدق والصراحة، وأظهرت للعيان الروح الجميلة لعضو الحزب الشيوعي الصيني.

وبالمثل تتحلى شخصية كل من تينغ ميان خو، وتشين شيان بو، وهما يمثلان صورة الفلاح الفقير، بالطباع والخصال البارزة. وعلى الرغم من عدم إدراكها لحركة التعاونيات في البداية، بيد أنها سارا على درب تعميم التعاونيات في نهاية المشوار، وأصبحت من الركائز الأساسية في هذه الحركة، ولكنها يختلفان تمامًا في عملية «التغيرات الهائلة» على الصعيد الأيديولوجي، فطباع شخصية «ميان خو» تجعل الناس يشعرون بخفة الروح والظرف، وأنجزت حزمة من المآثر من الدرجة الأولى حيث كان يبيع البامبو عند سفح الجبل وطلب الانضمام إلى الجمعية التعاونية بصورة شفوية، بل حتى صراعه

الأيدولوجي لقطع علاقته مع مفاهيم الملكية الخاصة جعل الناس لا يستطيعون أن يكتبوا ضحكاتهم، ويمكننا القول، إنه سار على درب الجماعي العظيم للاشتركية، ويملاً جوانحه الفرح العارم وسط ضحكات الناس وقهقهاتهم ونواياهم الحسنة. ولكن نقطة البداية في تحرير أفكار تشين شيان بو كانت صعبة ومثقلة بالأعباء لأن مسيرته في الحياة كانت الأكثر تعقيداً، والأكثر ألماً من نظيره تينغ ميان خو، وولعه وشغفه بـ«الأرض» يعد تجسيداً للمشاعر العميقة التي يكنها جيل من الفلاحين تجاه الأرض، وودع - في النهاية - أرضه ذات الملكية الخاصة بـ«الحب والشغف» والدموع التي خضبت عينيه، وشعر في عملية الإنتاج الجماعي بسعادة وفرحة لم يعرفها في حياته من ذي قبل.

وبالإضافة إلى ذلك، قدمت رواية «تغيرات هائلة في منطقة جبلية» وصفاً لكوكبة كبيرة من الشخصيات ذات الطباع والخصال المميزة، ومثال ذلك شخصية لي يوه هوه ينجز الأعمال ببطء شديد وكثير الكلام، ويتحلى بالخبرة الوفيرة في مجال العمل، وتشين داتشون الذي يكره الشرور كأنها عدوه، ولا ترعزه أية اعتبارات شخصية، ويتحلى بالبساطة والفظاظة، وتشينغ جيا شيوي مشاعره وأحاسيسه سامية ونبيلة ومفعم بالمشاعر الرقيقة والعاطفية والجميلة تجاه ليوي تشينغ، وتشانغ هوي تشين لديه الأنانية التي أعاقت ليوي يوه شينغ من تأسيس جمعية زراعية، ووانغ جيوي شينغ الذي يتسم بالذكاء والكفاءة، وهو من متوسطي الفلاحين الأثرياء ولا يمكن إشباع نهمه، وتشانغ قوي تشيو الذي يجيد تدبير المكائد والدسائس والمؤامرات. وتتعايش تلك الشخصيات على أفراد في المنطقة الجبلية التي تشهد «التغيرات الهائلة»، مما يجعل القارئ يتمكن من استطلاع الصفة المميزة لأفكار الفلاحين من شتى الألوان والمشارب في حقبة الخمسينيات من القرن الماضي.

والمشوار الأدبي للأديب تشو لي بو من رواية «عاصفة هوجاء» إلى «التغيرات الهائلة في منطقة جبلية» أظهرت عمق المادة الأدبية الريفية وآفاقها الجديدة لهذا الأديب وتجديده المتواصل في الجانب الفني. وقدمت الروايتان وصفاً كاملاً للمسيرة الكاملة من توزيع الأراضي على مئات الملايين من الفلاحين في خضم صراع الإصلاح الزراعي

وضم الأراضي في حركة التعاونيات، وشروع هؤلاء الفلاحين في السير على الدرب الاشتراكي. وقدم تشولي بو مساهمات بارزة في إبداع المادة الأدبية وانتقائها من الريف. كما أن رواية «التغيرات الهائلة في منطقة جبلية» تعد من الأعمال الأدبية الرائعة في الأدب الصيني المعاصر، وقدمت منجزات بارزة في تجسيد التثقيف الأيديولوجي الاشتراكي ورسم الصورة النموذجية للناس الجدد في ظل الاشتراكية. وبغض النظر إذا كانت لا تتمتع بالقوة الضخمة المهيبة الجبلية على غرار نظيرتها «عاصفة هوجاء»، بيد أنها أظهرت أن الأسلوب الفني لهذا الأديب أصبح أفضل ويقترب من الكمال يوماً بعد يوم، وذلك من خلال الأسلوب الفني الدقيق والمحكم ووصف المشاهد المتألثة الزاهية، والجو المفعم بالعواطف الجائشة.

ويمكن تقسيم روايات الأديب تشولي بو القصيرة إلى مجموعتين، الأولى تشمل الأعمال الأدبية التي تناولت مادتها العمال في المرحلة التي ألف فيها الرواية الطويلة «تدفق الحديد المصهور»، ومن هذه الأعمال «حفلة الجنرال جوقة ليانغ»، و«أتون الطوب والغرفة الجديدة». أما المجموعة الثانية فتحتوي على الأعمال الأدبية التي تناولت موضوعاتها الأرياف وتتسم بالمستوى الفكري والفني الرفيع نسبياً ووصفت رواية «الأب قاي ميان» صراع التناقضات بين الأب وابنه، وأظهرت الأمواج الهادرة التي تلاطم أفكار الفلاحين في المرحلة الأولية لحركة التعاونيات، ورسمت الصورة النموذجية لصورة الفلاح العجوز الفقير الذي يصر على السير على الدرب الاشتراكي. أما رواية «أسرة تقطن الجبل» تدور أحداثها حول حفلة زواج عادية لأسرة عادية، وتغلغت داخل المشاهد الخاصة وأبدت للعيان الحياة السعيدة التي ينعم بها الفلاحون بعد تعميم التعاونيات والروح الجميلة الجذابة لدى الناس آنذاك. ورواية «الحالة الكبرى أي» انتهجت أسلوب المقارنة ووصفت التقدم المطرد الذي طرأ على أفكار جيل من النساء في أواسط العمر. ورواية «تشانغ مان تشين» أبرزت إعداد الحزب وتنشئته للكوادرات النسائية بحماس شديد. والروايات: «بو تشون شيوي»، و«في خلال أسبوع»، و«الزوجان تشانغ روين تشينغ» أشادت - من جوانب متعددة ومختلفة - بالمشاعر العاطفية الرقيقة والنييلة لدى الفلاحين في أعقاب حركة التثقيف الاشتراكي.

وهذه الروايات القصيرة أظهرت من جديد - بالإضافة إلى سلسلة الإبداعات الأدبية التي تنتمي إلى رواية «التغيرات الهائلة في منطقة جبلية» - مشاهد الحياة ومعالمها في جميع المناطق الجبلية بعد إحراز تلك «التغيرات الهائلة».

وتشولي بو أديب أسلوبه فريد ومميز، ولا سيما أعماله الروائية التي استقت مادتها وموضوعاتها من الأرياف حيث تتمتع بالطابع المحلي الكثيف للريف في مقاطعة خونان. والرائحة العطرة الطيبة لأزهار الشاي التي تفرح القلب وتنعش الذهن تتغلغل داخل مشاعر أهالي الأرياف في مقاطعة خونان، وعيدان البامبو الجميلة المشوقة تبدو أنها ترمز إلى الخصال الثمينة لفلاحي هذه المقاطعة. وتحقق الدمج المتبادل بين وصف المشاهد والمعالم في تلك المناطق الجبلية والأسلوب العاطفي الكثيف لدى الأديب، كما تم وضع معالم الحياة اليومية داخل إطار من الرسوم ذات الألوان الكثيفة والحقيقية، وتثبيت أركان مُسقَط العصر البارز، ولا شك أن ذلك يأسر لب المرء.

ويختار الأديب تشولي بو دائماً تلك «الشخصيات العادية» لتكون الأبطال في أعماله الأدبية، كما يتغلغل داخل أعماق هذه الشخصيات ويسلط الأضواء على أخلاقها من زوايا متباينة. والدليل على ذلك، تباين أسلوب العمل بين الكوادر القاعدية في الريف وليو يوه شينغ ولي يوه هوي، وأيضاً اختلاف أسلوب المحادثة والسلوكيات بين الفلاحين الفقراء العجائز، وبين تينغ ميان خو وتشين شيان بو، ناهيك عن الخصال والطباع المميزة والفريدة التي يتحلّى بها دائماً الجيل الجديد من الفلاحين. ولم يكشف ذلك النقاب فقط عن المستوى الفني المعقد نسبياً لدى أديبنا، بل عكس - في الوقت نفسه - تأثيره العميق بالحياة، وذكر أديبنا تشو أنه: «فيما يتعلق بصورة الفلاح تينغ ميان خو الذي قضى معظم حياته في العمل الكادح، كان هذا الفلاح جازاً لي لمدة عام. وعندما أستعين بصورة الفلاح في إبداعي الروائي، كانت نبرات صوته ومعالم وجهه وقهقهاته، وأسلوب حديثه وأفعاله، بل حتى نقاط الضعف في شخصيته، كان ذلك كله يتدفق على حروف قلبي بشكل طبيعي»^(١).

(١) تشولي بو: «التعمق في الحياة، وازدهار الإبداع»

والأكثر أهمية، أن أعماله تبدو كأنها تخبر الناس أن مثل هذه الشخصيات العادية التي لا تحصى هي التي تدفع التغيرات الهائلة بصورة مطردة في المناطق الجبلية تحت قيادة الحزب، وأنها تمثل الأبطال العظماء في العصر الجديد. إن مثل هذه الصور الغنية التي أثرت بصورة حيوية صور الشخصيات في الأدب الاشتراكي تعتبر بمثابة المساهمات البارزة التي قدمها تشولي بو للأدب الصيني المعاصر.

المبحث الخامس

تيار الإصلاح الجارف من «ندب الجرح» و«الفحص الذاتي»

إلى الإبداع الفني المتعدد والمتنوع

استعراض تطور الرواية في المرحلة الجديدة

في المرحلة الجديدة غداة سحق «عصابة الأربعة»، وفي فترة زمنية ليست طويلة من وقتنا الحاضر، ومع تحقيق الصين التغيرات التاريخية من اجتثاث جذور الفوضى العارمة وانضمام بعض جنود العدو إلى الجيش الصيني على الصعيد السياسي، حظيت أغلبية كبيرة من الأدباء بالتححرر الأيديولوجي، مما جعل الإبداع الروائي في هذه المرحلة يشهد عهدًا جديدًا نسبيًا وتطورًا في الفن الأدبي وإعداد الأعمال الأدبية ومضامينها.

وأخذت الرواية القصيرة بزمام المبادرة وأزاحت الستار في مجال الإبداع الأدبي الروائي في المرحلة الجديدة، وجسدت الحياة بصورة متعددة ومتنوعة ومطرده من خلال الفكر الواقعي الثمين، وكان ظهور الرواية المتوسطة بمثابة ظاهرة بارزة وجلية في الإبداع الروائي في هذه المرحلة وتتحلى بإبراز الحياة الواقعية في حينها على غرار الرواية القصيرة، كما تتمتع بالقدرة الكبيرة جدًا على الاستيعاب مما جعلها تتلاءم تمامًا مع مطالب المجتمع. وبالإضافة إلى ذلك، ظهور الرواية المصغرة (mimi novel) أثري الأوساط الروائية بجو من الحيوية والنشاط، وبدت هذه الرواية رائعة وعظيمة، ومتعددة ومتنوعة، وبعد ذلك، شجعت الروايات المصغرة والقصيرة والمتوسطة

والطويلة على تجسيد العصر على غرار الملاحم، وشكلت هذه الروايات - بصورة مشتركة - التشكيلية الكاملة للرواية في المرحلة الجديدة.

ومضمون الرواية في المرحلة الجديدة كان واسعاً وسخياً. وتصف الرواية تغيرات العصر وتحولاته، وتجدد أمانى الشعب وتطلعاته، وتستشرف آفاق مستقبل المجتمع، وابتدعت مآثر حقيقية تجذب الأنظار في فترة تاريخية ليست طويلة.

والأعمال التي أطلق الناس عليها «أدب نذب الجرح» ظهرت - في المقام الأول - في الأوساط الأدبية والفنية وأماطت اللثام عن المآسي الاجتماعية في «الفوضى العارمة التي دامت عشر سنوات». ورواية الأديب ليو شين وو «المعلم المستول» أحدثت صيحة مدوية لـ «إنقاذ الأطفال الذين أوقعتهم عصابة الأربعة في الشرك»، وقدمت تنويراً عميقاً للناس. كما وصفت رواية الأديب لو شين هوا «نذب الجرح» بصنورة عميقة الجرح الذي أصاب تطلعات الفتاة وانغ شياو هوا وآمالها الناجم عن «فوضى عشر سنوات»، وأبرزت للعيان المصير المأساوي لهذه الشخصية، والأسلوب الفني في رواية «المعلم المستول» واضح وجلي ولا يفتقر إلى التفكير الفلسفي. والرواية القصيرة «ماذا يتعين عليّ أن أفعله؟»، والرواية المتوسطة «الثلث» و«صفتنا أيضاً الكوارث التي ألمت بقضايا الناس وحبهم وزواجهم وغيرها من المجالات الأخرى جراء عصر الفوضى العارمة. والروايات «صراع الروح»، و«مهمة مقدسة»، و«هونغ يولان أسفل الجدار الضخم»، و«جنرال البلدة الصغيرة»، والرواية الطويلة «أوامر الجنرال» لم تصف فقط الجرح الذي أصاب أمانى وتطلعات الناس فحسب، بل حرصت على إظهار روحهم العظيمة في حلقة الظلام أيضاً. والأديب الشاب يه شين فتح عهداً جديداً في مجال الإبداع الأدبي حيث إن روايته الطويلة «فات الأوان ولم أفعل شيئاً يذكر» ألقت أنشودة خالدة وصوتها عميق من أجل مئات الآلاف من الشباب المثقفين. والرواية الطويلة «شيوه ومياو وأخواته» للأديب تشوكه تشين التي تدور خلفيتها حول شتاء عام ١٩٧٥، كشفت بصورة كاملة التقلبات السريعة لأوضاع الصراع في الريف، وأظهرت آلام الفلاحين وحظهم العاثر ومثلهم العليا ومساعدتهم الدؤوبة. والرواية الطويلة المعاصرة التي تعالج موضوعات الأرياف تعد عملاً أدبياً يتمتع بالمنجزات البارزة. وخلاصة القول، إن أدب

«ندب الجرح» الذي كشف النقاب عن «الفوضى العارمة في عشر سنوات» التي جلبت كوارث ساحقة للناس يتحلى بالطابع المأساوي الكثيف نسيبًا. وعلى أية حال، معظم الأعمال الأدبية لم تنخرط في الجو المأساوي بصورة عشوائية، بل وصفت الأنوار المشرقة في آمال الناس وتطلعاتهم، ومقاومتهم وكفاحهم، واستقصت الأسباب التي أحدثت مثل هذه المآسي، وأحدثت صرخة في خضم استعادة ذكريات التاريخ تسمع الأصم وتوقظ الغافل، آملة أنه عندما ينكئ الناس جراحهم وبعد أن يتذكروا تلك التجربة المؤلمة يحكموا على هذه المرحلة التاريخية ويودعوها ولا يسمحوا بتكرارها.

ويزداد مضمون الرواية تعمقًا بصورة مطردة في أعقاب «أدب ندب الجرح»، واسترجاع حوادث التاريخ لدى الناس لم يعد يقتصر فقط على السنوات العشر لـ «الثورة الثقافية»، بل اتسع نطاق الرؤيا وامتد إلى التاريخ غداة تأسيس الصين عام ١٩٤٩، حيث شرع الأدباء في تحطيم كافة القيود المزمنة لأيديولوجية الفن والأدب لـ «الاتجاه اليساري»، وتضافرت جهودهم مع مئات الملايين من أفراد الشعب في تقييم الحوادث التاريخية السابقة من جديد. وعلى أية حال، شهدت الأوساط الروائية ما أطلق عليه التطلع إلى السوراء والتفكير بإمعان في التاريخ، وإعادة معرفة «رواية الفحص الذاتي» وتقييمها من جديد. والرواية القصيرة «قصة إعداد فيلم بالخطأ» للأديب روتشي جوان قامت بدمج الأحداث التاريخية السابقة وحقيقة عام ١٩٥٨ في بوتقة واحدة، وانتقدت المغالاة والتعصب الأعمى في «القفزة الكبرى إلى الأمام»، وفقدان أسلوب البحث عن الوقائع استنادًا إلى الحقائق، وذلك من خلال الصداقة التي ربطت بين المزارع لاوشو، ولاوقان وهو من الكوادر التي خاضت غمار الكفاح في الماضي ونبذت التناقضات في الحقائق، والرواية المتوسطة «قصة أسطورة جبل تيان يون شان» التي أماطت اللثام عن الكوارث التي تكبدها الناس جراء توسيع نطاق الصراع الطبقي، وصفت العلاقات المعقدة بين الأفراد، ويشمل ذلك التناقضات بين لوانشون و وويو، ومصائر الفتيات الثلاث فيتغ تشينغ قانغ، وتشويو تشين، وسونغ وي والدروب التي سارت عليها، ناهيك عن قدرة الرواية على تحفيز التفكير العميق لدى الناس تجاه تاريخ بضعة عشرات من السنين المنصرمة. والرواية الطويلة للأديب لي قوي ون بعنوان «ربيع في

أكناف الشتاء»، ورواية الأديب قوهوا «بلدة فورونغ تشين» أظهرتا التحولات التاريخية في ضوء الخلفية الاجتماعية واسعة النطاق نسبياً، ووصفتا الملامح الفكرية المتباينة للشخصيات المختلفة من خلال القصص المعقدة بالدم والدموع. وهناك أيضاً الأعمال الأدبية البارزة مثل الروايات: «لي شون دا يشيد غرفة»، و«الغبي وانغ لاودا»، و«قصة السجين لي تونغ تشونغ»، و«التاريخ الرومانسي للحداد تشانغ»، و«ركن نسيه الحب»، و«في نهر يتدفق يفتقر إلى علامة البحرية»، و«فراشة»، و«الروح واللحم». ونقول في اقتضاب، إن مثل هذه الأعمال طرحت الموضوعات الاجتماعية المهمة إلى حد ما في التاريخ وأثارت اهتمام الناس على نطاق واسع.

وحلق الأديب على جناح الإصلاح مع التطور المطرد الذي يشهده العصر وعندما كانت صيحات الإصلاحات تغلغل في شتى أصقاع البلاد. وتسم رواية الأديب جيانغ تسي لونغ «مذكرات مدير المصنع تشياو» بملامح العصر الجليلية، ورسمت الصورة النموذجية لشخصية فتحت عهداً جديداً، وجعلت الرواية المعاصرة تضع نصب أعينها الاهتمام بالحقيقة والمستقبل بعد التطلع إلى حوادث التاريخ المنصرمة، ثم تدفقت الأعمال الأدبية التي تتناول كافة الموضوعات بصورة متواصلة على شاكلة نمو عساليج البامبو بعد مطرة ربيعية. وبعد تناول موضوع الصناعة في الرواية المذكورة آنفاً، ظهرت أيضاً روايات طويلة ومتوسطة وقصيرة رائعة مثل: «الأجنحة الثقيلة»، و«المشاكل قد تنشأ داخل الأسرة الواحدة»، و«فاتح العهد الجديد»، و«ثلاثة ملايين». أما موضوعات الريف فقد ظهرت في روايات مثل: «في مسقط الرأس»، و«العجوز يزرع ذرة شامية»، و«عجوز هرم»، و«نصيحة تشاو جيويه»، و«أحفاد طوبان»، و«مرثية يان تشاو»، ناهيك عن السلسلة الروائية «تشين هوان شينغ» من تأليف الأديب فاو شياو شينغ.

وبالإضافة إلى تناول موضوعات الصناعة والريف في الأعمال الأدبية المذكورة أعلاه، كانت هناك أيضاً الأعمال التي تناولت موضوعات الشباب مثل رواية «الحياة» للأديب لويو التي وصفت ملامح الطبايع المعقدة والمتناقضة للشباب الريفي قاو جيا لين. والروايتان «الأرض السحرية الغربية» و«عاصفة ثلجية رعدية مساء اليوم» للأديب ليانغ شياو شينغ أظهرتا من جديد المآثر البطولية للشباب المثقف وأحدثتا دويًا

داخل نفوس جيل كامل من الشباب. والروايات: «محطة القطار الأخيرة»، و«رفرافة قماش مزركش»، و«عاملة عادية»، و«ضفة الجنوب» - قد وصفت العالم الباطني المعقد لدى الشباب المعاصر، لقد طرحت مثل هذه الأعمال، التي عالجت موضوعات الشباب، في الوقت المناسب بعض الموضوعات المهمة في الحياة ومنحت تنويراً وقوة للأصدقاء الشباب.

وظهرت الأعمال الأدبية التي تعالج موضوعات المثقفين أيضاً. ورواية الأدبية تشين رونغ المتوسطة «إنسان في منتصف العمر» طرحت في الوقت الملائم المشاكل الاجتماعية المهمة للمثقفين المعاصرين في أواسط العمر، ورسمت صورة نموذجية تزخر بالحياة والحياة لشخصية لوان تينغ وأشادت بمشاعرها العاطفية وأفكارها النبيلة. وتعارض هذه الصورة النموذج القديم في الإبداع الأدبي من وصف المثقفين دائماً بأنهم قابعون ويقوم الآخرون بإصلاح أحوالهم ويتلقون التثقيف والتربية. وعلى أية حال، أظهرت هذه الصورة الأمامي والتطلعات لدى هؤلاء المثقفين وجسدت تحررهم على الصعيد السياسي. وفي هذه الرواية الزوجة تشين بو وهي من الكوادر رفيعة المستوى، تتمتع بالمثال النموذجي الأكبر رفعة بصورة محددة، أما بالنسبة لـ«السيدة العجوز التي تشدق بالماركسية - اللينينية، أصبح مرادفاً لشرح الماركسية للآخرين، والأنانية الشخصية والبيروقراطية لدى الناس. وبعض الأعمال الأخرى مثل رواية «تطلعات» للأديب داي تشينغ، ورواية «حجر له شرف عظيم عبر أجيال» للأديب زونغ بو، ورواية «التربة» للأديبين وانغ تشه تشينغ، وون شياويو قد وصفت كافة أنواع المآسي والنكبات التي تعرض لها المثقفون في الحياة وسعيهم الحميم للأمور العظام والمثل العليا.

كما شهدت الأعمال الأدبية التي تناولت الموضوعات العسكرية وتاريخ النضال الشوري تطوراً بخطوات جبارة أيضاً. والرواية الطويلة - على سبيل المثال - بلغ عددها زهاء ثلاثمائة ونيف رواية، ولم يكن في الحسبان أن يتحقق ذلك في غضون سبع سنوات. والأعمال الأدبية مثل الروايتين «مآثر وجرائم» و«الشلال» أبرزت للعيان صورة المجتمع الفسيحة نسبياً، وأوضحت الاتجاه المؤكد للتطور التاريخي من خلال نشاطات الشخصيات. ورواية الأديب موي وي «الشرق» تتحلى بالفترة

الزمنية التاريخية الطويلة نسبيًا، وأبرزت المآثر البطولية المتبقية التي قدمتها سرية من المتطوعين في ساحة معركة الحرب الكورية، ووصفت حياة الجندي من جوانب متعددة، ولا سيما أنها تتسم بإنجازات بارزة محددة في مجال وصف الطباع المعقدة للشخصيات. والروايتان المتوسطة والقصيرة «جنود في أعماق جبل تيان شان» و«إطلاق السهام على الشُّعري اليمانية (Sirius)» حرصتا على إبراز الأمانى والتطلعات السامية لدى أبناء الشعب وجنوده في مرحلة السلم، كما ركزت الروايتان «إكليل من الزهور أسفل الجبل السامق» و«طرائف الخطوط الغربية» على إظهار المآثر البطولية التي قدمها الضباط والأفراد في الجيش الصيني في معركة صد العدوان والدفاع عن النفس، وخاصة رواية الأديب لي تسوه باو «إكليل من الزهور أسفل جبل سامق» ووصفت بصورة حقيقية صراع التناقضات داخل الجيش وفي المجتمع، وقدمت صورة نموذجية فنية لكوكبة من الشخصيات التي تركت انطباعًا في النفس مثل ليانغ سان شي، وجين كاي لاي، وتشاو مينغ مينغ وغيرهم، كما أظهرت الإباء والشهامة والروح الغالية لدى الأمة الصينية. والأسلوب المأساوي في هذه الرواية أوجد قوة فنية مؤثرة ضخمة في أعماق تطلعات الشعب. وترمز الرواية إلى الإنجاز الرائع والتقدم في الروايات المعاصرة التي تناولت الموضوعات العسكرية.

وبالإضافة إلى الأعمال الأدبية التي تناولت الموضوعات المذكورة أعلاه، كان هناك أيضًا عدد غير قليل من الأدباء الذين بذلوا جهودًا مضنية من أجل إحياء أرض موات في مجال الإبداع الأدبي الجديد. والروايتان «البحث عن الرسام هان» و«ناوو» للأديب دينغ يومي، والروايتان «الترهبن» و«مذكرات بحيرة كبيرة» وغيرها من الأعمال الأدبية فتحت بوابة ذاكرة الحياة اليومية المعتادة ورسمت الصورة الاجتماعية الثرية والزاهية للمجتمع القديم. والرواية الطويلة الضخمة «لي تسي شينغ» للأديب تياو شيوه ين، والرواية الطويلة «تساو شيوه تشين» المكتوبة على غرار السيرة الذاتية للشخصيات بقلم الأديب دوان مو هونغ، ورواية «ثورة الملاكين» بقلم الأديبين فينغ جي تساي، ولي دينغ شينغ، ورواية «حشائش النجوم» للأديب لينغ لي، ورواية «الريح تئن وتعوي» للأديب جيانغ خه سينغ - أظهرت هذه الأعمال جميعها ازدهار الرواية التاريخية في المرحلة الجديدة.

وزبدة القول، إن موضوعات الرواية في المرحلة الجديدة اتسع نطاقها، وتعمق مضمونها بشكل أكبر. ومقارنة الرواية في هذه المرحلة الجديدة بالرواية في مرحلة أدب السبعة عشر عامًا، نجد أن الأولى شهدت تطورًا مطردًا وتقدمًا.

وعندما كانت الرواية في المرحلة الجديدة تنهل من تقاليد مهارات الإبداع الروائي وتتطور إلى الأمام انطلاقًا من السير على درب تقاليد الواقعية، كان بعض الأدباء بدأوا منذ زمن مبكر فتح آفاق جديدة في اختيار موضوعات التأليف الأدبي، ولاسيما استكشاف طرائق فنية. والأديب وانغ مينغ سعى إلى التجديد بجد واجتهاد في الفن الأدبي، واقتبس من المصادر الصينية والأجنبية أنواعًا متقدمة من طرائق الفن والألوان، ووسع آفاق رؤية الأعمال الأدبية، واستخدم بجسارة طريقة «تيار الوعي»، كما استخدم براعة التركيب النفسي، وانتهج مذهب الرمزية والمبالغة وروح الفكاهة والظرف باقتدار، ناهيك عن طرائق أخرى من «الهيكل المشترك» و«التسلسل الروائي»، وحقق فعالية تتسم بالإنجازات الباهرة. كما أن الأدبية «روتشي جوان اضطلعت بتقويم الدرب القديم في الإبداع الأدبي، وروايتها «قصة إعداد فيلم سينمائي بالخطأ» أظهرت الاقتباس والتجديد في الفن الأدبي لديها. وخضع الفن الروائي للتغيير. وعندما كانت ثلة كبيرة من الأدباء والشبان والأدباء في أواسط العمر يعرضون مهاراتهم وبراعتهم في الأوساط الأدبية والفنية، وعندما كان بعضهم يعرض براعته ومهارته من جديد، شهدت أوساط الرواية بشكل أكبر الألوان والأساليب المتعددة والمتنوعة والمعقدة: وهناك كوكبة كبيرة من الأدباء من ذوي الأساليب المميزة كل على حدة وهم: تشانغ تشين شين، وتيه نينغ، ووانغ آن ايه، وليو صوه لا، وموه يان، وشيوه شينغ، وتسان شيوه، وقه في، وهان شاو قونغ، وليو هينغ، وصو قونغ، ومايوان، ولي هانغ يو، وتشينغ وان لونغ، وقو بينغ أو، وأتشينغ، وخه لي وي، وتشين متسون، فانغ فانغ، تشه شي داوا، وليو شين وو، وتشانغ شيان ليانغ. وأعمالهم الأدبية «أهالي بكين»، و«أوه! ثلج رائحته عطرة»، و«قرية شياو بو تشونغ»، و«إياك! تفتقر إلى الاختيار»، و«سلجم شفاف»، و«لحن مكرر دون موضوع رئيسي»، و«غرفة صغيرة فوق جبل»، و«سرب طيور سوداء»، و«بابابا»،

و«فوشي فوشي»، و«ولادة إله الماء»، و«رسوم جدارية قديمة وغريبة»، و«سلسلة رواية نهر قه تشوان جيانغ»، و«سلسلة رواية بلد غريب وأرض غريبة»، و«سلسلة رواية شانغ تشو»، ورواية «ملك الشطرنج»، و«طيور بيضاء»، و«ذات يوم»، و«مشاهد»، و«دعوة القرن»، و«عدسة كاميرا طولها ١٩, ٥ متر»، و«نصف الرجل امرأة» - وغيرها من الأعمال الأدبية التي يتصف كل واحد منها بالطابع المميز والخاص، وانتهجت كافة الطرائق المتعددة والمتنوعة من الواقعية والرومانسية والتعبيرية، والعواطف والمشاعر، والفلسفة والرمزية والانطباع التأثري والخيال. كما قدمت هذه الأعمال وصفًا لكافة الأشكال والألوان في الحياة أصاب الناس بالدهشة، وكانت رواية البحث عن الجذر الثقافي، ورواية التيار الجديد تحليان بالتأثير إلى حد ما من بين الابتداعات الأدبية الجديدة المذكورة أعلاه.

ورواية البحث عن الجذر الثقافي هي الرواية التي انتهجت الوعي المعاصر في تسليط الأضواء على الثقافة القومية والسيكولوجية القومية، والبحث عن الحياة الجديدة في خضم النيرفانا Nirvana وإعادة هيكلة الثقافة القومية، وإعادة تشكيل طباع الأمة الصينية وخصالها، وكتب الأديب هان شاو قونغ مقالاً بعنوان «الجذور الأدبية» ونشره في مجلة «الأدباء» في عام ١٩٥٨، وأطلق الناس عليه «الترويج لمذهب البحث عن الجذور». وتناول في مقاله تجارب في الإبداع والتأليف الأدبي، كما تناول أيضًا «سلسلة رواية تشانغ تشو» للأديب قو بينغ أو، و«سلسلة رواية قه تشوان جيانغ» للأديب لي هانغ يو، وأعرب عن اعتقاده أن الأدبيين السابقين «يبحثان عن الجذور، وبدأ البحث عن الجذور، ولا يرتبط ذلك - على وجه التقريب - بالمشاعر العاطفية البالية والمفاهيم المحلية، ولا يرتبط أيضًا بالتشدد الضحل بالثورة اللغوية، وخلافها، بل يعتبر ذلك نوعًا من معرفة الأمة من جديد، ويعد أيضًا نوعًا من عودة وعي العناصر التاريخية الكامنة من الشعور بمقاييس الجمال، وفي عبارة أخرى، إنه التعبير عن هدف السعي وراء المشاعر اللامحدودة والأبدية في هذا العالم والثقة فيها». ويوضح ذلك أن رواية البحث عن الجذور الثقافية عبرت عن تشجيع الأدباء للثقافة القومية والحفاظ عليها،

ثم جسدت بصورة جلواء روح الانتقاد لدى الأدباء إزاء التقاليد الثقافية وإعادة تشكيل أهداف الثقافة القومية كما جاء في الأعمال الأدبية: «سلسلة رواية شانغ تشو» للأديب قوبينغ أو، و«سلسلة رواية قه تشون جيانغ» للأديب لي هانغ يو، و«سلسلة رواية بلد غريب ودولة غريبة» للأديب تشينغ وان لونغ، و«سلسلة رواية سهول خه ون كه» للأديب ووده آرتو، ورواية «با بابا» للأديب هانشاو قونغ، ورواية «قرية شياو باو تشونغ» للأديب وانغ آن ايه، ورواية «ملك الشطرنج» للأديب آتشينغ، ورواية الأديب تشه شي داوا «روح معلقة في جبل جلدي» وغيرها من الأعمال الأدبية الأخرى.

ورواية التيار الجديد هي التسمية التي أطلقها الناس بعد عام ١٩٨٤ على نوع آخر من الرواية ذات طابع مميز وأسلوب خاص. ورواية الأديب ليو صولا «ياك! تفتقر إلى الاختيار»، والروايات «السلجم الشفاف» و«هونغ قاوليانغ» للأديب موه يان، والروايات الثلاث «غرفة صغيرة فوق جبل»، و«سحب هائمة واهية»، و«شارع هوانغ ني» للأديب تسان شيوه، ورواية «لحن مكرر دون موضوع رئيسي» للأديب شيوه شينغ، ورواية الأديب ليو شي هونغ «لا يمكن أن تغيرني»، والروايات «من أنا؟» و«رؤوس في المستنقع» للأديب زونغ بو، بالإضافة إلى رواية الأديب مايوان «قلق وانغ دي سي»، و«ولادة إله الماء» للأديب صوتونغ، ورواية الأديب قه فيي «سرب من الغربان السوداء» - وغيرها من الأعمال الأخرى التي شكلت تيارًا إبداعيًا لم يسبق له مثيل ويختلف عن الماضي تمامًا، ومن الصعب جدًا أن يجدد الناس ملامحه في التو، وأجملوا ذلك في مصطلح «رواية التيار الجديد». وتجسد رواية التيار الجديد - في انتقاء موضوعات التأليف الأدبي - طرائق الجمال ومفاهيمه التي تختلف عن الرواية التقليدية. وهناك بعض الأدباء الذين أظهروا أسلوبًا مغايرًا عندما وطأت أقدامهم الساحة الأدبية والفنية للوهلة الأولى، وهناك بعض الأدباء الذين غيروا الدرب الذي سار عليه الإبداع الأدبي في الماضي، وأبدوا للعيان من جديد قدراتهم ومهارتهم. وعلى سبيل المثال، الأديب موه يان نبذ ما كان يعتقد أنه من العيب «أن تتحلى بالإخلاص الشديد، ... ولا تجرؤ أن تحلق بأجنحة الخيال في حرية»، ثم عقد الأدباء العزم على «إيراز ما أحرزوه من منجزات ومعايير أدبية، والتحرر من الأصفاد، والركض وراء الاستطلاع بأقصى درجة، واكتشاف

مجالات جديدة وفتحها، والتعبير عن «روح الذات المميزة»، ثم يظطلع الناس طبعًا بتقييم أعمالهم الأدبية.

وخلاصة القول، إن رواية البحث عن الجذور الثقافية ورواية التيار الجديد هما يمثلان الإبداع الأدبي في المرحلة الجديدة، وتختلفان اختلافًا كبيرًا عن الأعمال الأدبية الخاصة بـ «ندب الجرح» و«الفحص الذاتي»، ناهيك عن الأعمال التي كسرت جمود الإبداع الروائي. إن الأفكار والاستكشافات الفنية لدى الأدباء حطمت هيمنة طرائق التأليف والمهارة الفنية وسيطرتها لدى الرواية التقليدية، وأبرزت أن الفن الروائي يشهد التغيرات المطردة والتطور.

واضطلعت رواية الاستكشاف والاستطلاع الجديدة بالتخلص من الأحكام الاجتماعية والسياسية والأخلاقية في الرواية التقليدية، وأدخلت مقولات الطبيعة والتاريخ والثقافة، وركزت على إظهار الأحوال الأولية للمجتمع والقوة الحيوية الكامنة داخل الإنسان. ومن الجلي في رواية الأديب ليو هينغ «فوشي فوشي» أنه لا يمكن اعتبار الأخلاق التقليدية معيارًا، وذلك في ضوء الأفعال والتصرفات بين كل من يانغ تيان تشينغ وجو داو. ومن الواضح أيضًا في الروايتين «با بابا»، و«قرية شياو باو تشونغ» للاديبين هان شاو قونغ، ووانغآن ايه على التوالي، أنه لا يمكن ببساطة استخدام طريقة التحليل الطبقي في التفسير والتعليل، وذلك في ضوء الوصف الذي قدمته الروايتان لأشكال عديدة وألوان غريبة في الحياة. إن مثل هذه الأعمال منحت الإنسان الشعور القوي بالتاريخ والحقيقة، وعممت الفكر الحاسي للانتقاد الثقافي لدى الأدباء.

إن رواية الاستكشاف والاستطلاع الجديدة حطمت نمطية الإبداع الأدبي في الرواية التقليدية من «الحبكة - الطباع الشخصية»، ورسمت الأمكنة والأجواء في كل عصر، ووصفت كافة أنواع المشاعر النموذجية المعقدة، ولاسيما إبداع التركيب النفسي كان الأكثر بروزًا في جانب الهيكل الروائي. إن مثل هذا الهيكل الذي يعتبر الشخص والشخصيات السداة (خيوط الطول)، وأنشطة الشخصيات السيكلوجية

بمثابة اللحمة (خيوط العرض) أبدت مهارة بارعة في رواية المرحلة الجديدة، ومن ثم ساهم في إنجاح هيكل الإبداع المتباين لدى الأدباء. ففي رواية «صوت الربيع» للأديب وانغ مينغ نجد هيكل إشعاع الحيوية والفعالية، وهيكل غير المترابط في رواية «السجل التمهيدي لمدينة شانغ تشو» للأديب قو بينغ أو، وهيكل المونتاج في رواية «قصة إعداد فيلم بالخطأ» للأديبة روتشي جوان، وهيكل متعدد الأصوات في رواية «بوابة الجنة» للأديب وانغ لي وي، وهيكل رواية «بناية تشونغ قوي» للأديب ليوشين وو على غرار فصوص اليوسفي، وهيكل تيار الحياة في رواية «شعر أجدد» للأديب تشين جيان فونغ. إن هذه الهياكل الأدبية أثرت فن الهيكل الروائي إثراء عظيمًا.

كما حظيت رواية الاستكشاف والاستطلاع الجديدة بالأسلوب الموحد في طرائق الكتابة الواقعية في الرواية التقليدية، ثم جاءت الطرائق الفنية تباعا من الواقعية، والرمزية، والمبالغة، والاستعارة، والمجاز والخيال التي لم تصف جمال الحياة فقط، بل وصفت الأشياء الغثة أيضًا، ولذلك شكلت نوعًا من فن استجاب القبح. كما حطمت هذه الرواية الجديدة - من منظور السرد الروائي - طريقة السرد التقليدية من الإلمام والقدرة على كل شيء، وتركت للقارئ مساحة أكثر اتساعًا حتى يستشرف آفاق المستقبل بشكل أكبر، ويستعيد الأشياء إلى الذاكرة ويتأملها من جديد ويتج خيالًا ثريًا. وعلى صعيد اللغة الروائية، ونظرًا للتغيرات التي طرأت على مشاعر الأدباء وأحاسيسهم وأحوالهم النفسية، بدأت تظهر في الأعمال الأدبية أنماط الجمل المبتورة، والحوار بين الشخصيات مبهم، والجمل الطويلة تفتقر إلى علامات التقييم والفقرات، ناهيك عن الجمل البذيئة القبيحة التي تصيبنا بالدهشة وتلحق الأضرار بالعادات والتقاليد. وجسد ذلك كله مساعي الأدباء الدؤوبة وراء فن اللغة.

وأظهرت الرواية أساليب فنية متعددة ومتنوعة ومعقدة أكثر فأكثر مع التقدم الذي يشهده المجتمع، والتطور الذي يشهده العصر أيضًا. وأيا كانت المحاولات المثارة حول الرواية في المرحلة الجديدة، بيد أن هناك بعض الأعمال الأدبية التي تتمتع بالوعي البارز الذي يفوق الماضي والطبيعة التجريبية التي يتطلع العصر، بأحداثه الجسام، والشعب أن ينخرط الأدباء في تقديمها في ثوب أكثر تجديدًا وأكثر جمالًا.

المبحث السادس

الراحة والطمأنينة في مجرى التاريخ الطويل

الإبداع الأدبي للأديب ياوشيوه ين وآخرين

انبثقت بين طيات الأعمال الأدبية، التي عاجلت موضوعات تاريخية، أزهار عجيبة وغريبة جذبت اهتمام الناس وانتباههم أكثر فأكثر، وذلك في غضون عشر سنوات شهدتها الرواية في المرحلة الجديدة. ومن بين هذه الأعمال ظهرت أعمال رئيسة تتمتع بالتأثير النسبي مثل: رواية «لي تسي تشينغ» (المجلدان الثاني والثالث) للأديب ياوشيوه ين، ورواية «كوب ذهبي غير كامل» للأديب يوشينغ يوه، والروايتان «حشائش النجوم» و«الإمبراطور الصبي» للأديب لينغ لي، ورواية «إراقة الدماء في الحركة الإصلاحية ١٨٩٨» للأديب رين قوانغ تشون، والروايتان «تشين شينغ» و«القمر في أسرة تشين» للأديب ليوياتشو، ورواية «تقلبات عام ١٩٠٠» للأديب باو تشينغ، ورواية «تساو شيه تشين» (الجزآن الأول والثاني) من تأليف دوان مو هونغ ليانغ، والروايتان «ريح تزار وتعوي» و«زخات متقطعة في أيام الفصل المطير» للأديب يانغ شوآن، والروايتان «ندم في الجنة» و«روح نهر دادو» للأديب قو بو قوانغ، ورواية «مذكرات تمرد مثقف جلف» للأديب باأر، ورواية «أشجار الصفصاف في باي مين» للأديب ليو تشي فين، ورواية «التغيرات في نانكين» للأديب لي تشينغ. وروايات الأديب فينغ جي تساي «ثورة الملاكمين» (بالاشتراك مع الأديب لي دينغ شينغ)، و«الوسط السحري»، و«المصباح

السحري»، والروايتان «سكارى يرتاعون في تشانغان» و«كوخ قشي يجاهد الريح والمطر» للأديب ماتشاو، ورواية «سياتشيان يدخل السجن» للأديب ليو تشينغ تاي.

وشكلت انتفاضات الفلاحين وحرورهم التي وصفتها العديد من الأعمال الأدبية التي تناولت موضوعات تاريخية، اللحن الرئيسي في مثل هذه الأعمال. إن الشعب هو القوة الدافعة لخلق التاريخ. وأصبح قادة الفلاحين في كل عصر أبطال هذه الأعمال الذين يقيمون الدنيا ويقعدوها مثل: تشين شينغ، وود قوانغ، ووانغ شيان فان، وهوانغ تشاو، ولي تسي تشينغ، وتشانغ شيان تشونغ، وهونغ شيوه نشان، وشي داكاف، لاي ون قوانغ، وتشانغ زونغ يو، ولي داهاي، ولي لاي. وأنشطة هؤلاء الأبطال مثلت فصولها على خشبة المسرح الخاصة بكل واحد منهم باعتبارها دراما مشيرة ومرعبة ومهيبة مستقاة من الحياة الواقعية. وأشاد الأدباء بالمآثر البطولية للانتفاضات الفلاحية بحماس شديد، فضلاً عن بحثهم - من زوايا متباينة - عن الأسباب التاريخية التي جعلت قادة الفلاحين شخصيات مأساوية. فعلى سبيل المثال، رواية «روح نهر دادو» لم تصف البون الشاسع في القوة بين الصينيين والعدو، ومخاطر البيئة الطبوغرافية، وسوء الفهم لدى قومية (ايه) المحلية، والعناصر الموضوعية لدى جيش الفلاحين في اختراق أعماق أراضي العدو بقوة مستقلة فحسب، بل كشفت النقاب عن الأسباب الداخلية التي أدت إلى تحطيم جيش الحملة العسكرية تماماً بقيادة داشي كاي. إن هذه الرواية «أبرزت للعيان موضوعاً عميقاً وأساسياً يجعل المرء تسح الدموع من مآقيه وهو: إن إخفاق ثورة الفلاحين ما زال يكمن بصورة أساسية في البلبلة التي أحدثتها في الأذهان صفات الولاء والإخلاص، التي تحذو حذو الأخلاق والأفكار البالية القديمة»، ومن ثم فقدت الرواية كافة أشكال الأعباء الثقيلة الناجمة عن الاقتداء بالماضي لدى صغار المنتجين من الفلاحين، وأظهرت رؤية نقدية تاريخية عميقة.

كان وصف حياة المثقفين في الأسر المالكة الفاتحة من الموضوعات الأساسية التي تناولتها الرواية التاريخية في المرحلة الجديدة. والشخصيات التاريخية المشهورة مثل: سيما تشيان، ولي باي، ودو فو، وتساو شيوه تشين لم تكن في هذه الأعمال الأدبية مجرد شخصيات تقدمية في كل عصر، وإحساسهم السياسي المرهف والتقييم الدقيق المحكم

لمشاعر الشعب شكلاً وعيهم الشديد بالمحن والشقاء، بل كانت - على أية حال - أدباء انحدروا من العهد الإقطاعي أيضاً، ويتسمون بالتراكمات الثقافية الإقطاعية الكثيفة. ومن ثم، توجيه النقد لهم يجسد نوعاً من قوة النقد الثقافية. وعلى سبيل المثال، جاء في رواية «مذكرات تمرد مثقف جلف» إن: «منذ ألفي سنة ونيف، بدأ كونفوشيوس ومنشوس تشكيل - من أجل الشعب الصيني قاطبة - الروح المشتركة للشعب الصيني بأسره. وواصل الأذكفاء والأكفاء في الأسر المالكة الفاتحة بلورة هذه الروح ورسمها بصورة مطردة، وأضافوا إليها بعض الأشياء، ولكن لا يمكن تغيير ملامحها إطلاقاً ولو بمقدار مثقال ذرة. ويستلهم جميع الصينيين هذه الروح ويصغون إليها، وتسيطر وتميمن عليهم، ولم يعد في معية الصينيين ثمة قوة للدفاع عن الأشياء الحقيقية». ويعد ذلك بالضبط أحد الأسباب المهمة لمأساة المثقفين في العصر الإقطاعي.

وفتحت الرواية التاريخية في المرحلة الجديدة - بالإضافة إلى الموضوعين الرئيسيين المذكورين أعلاه - آفاقاً جديدة من انتهاج الوعي الحديث في سبر غور الشخصيات التاريخية المثار حولها الجدل الشديد. والروايتان «كوب ذهبي غير كامل» و«الإمبراطور الصبي» البطل فيهما هو الإمبراطور الإقطاعي، وانتهجتا «نوعاً جديداً» من وجهة النظر التاريخية في تصحيح صراع التناقضات ووصفها بين قومية هان وكافة الأقليات القومية الأخرى، ورسمتا صورة نموذجية للبطل القومي الذي ينبثق من بين تلك الأقليات^(١). أما الجزء الأول من رواية «أشجار الصفصاف في باي مين» المعنون بـ«عشبة عطرية في الشمس الغاربة» تناول العلاقة بين الأديب الوطني الشهير جيانغ نان والعاهرة الشهيرة تشين هواي، وبين - من منظور مميز وفريد - القوة القومية المهيبة الجليلية وأيديولوجية الوطنية. وقصارى القول، إن الرواية التاريخية في المرحلة الجديدة حققت إنجازات بارزة في المجالين الأيديولوجي والفني، و أنتجت بعض الأعمال الأدبية الرائعة نسبياً، كما تتبوأ مكانة رفيعة ومهمة في عرس جائزة أديب ماو دون الأدبية.

(١) انظر مقال «ذكريات وتطلعات» بقلم خه تشين بانغ المنشور في جريدة «الأدب» في ١٨/٩/١٩٨٦.

وحققت الروايتان «عربة كارو أقل من نصفها قش قمح» و«نيو تشوان داو واللفت» شهرة الأديب ياو شيوه بين قبل التحرير. ونشر ياو - فيما بعد - الروايات الطويلة الثلاث: «عندما تفتق الأزهار في الربيع الدافئ»، و«الحب على ظهر جواد حربي» و«الليل الطويل».

وانهمك ياو شيوه ين - بعد التحرير - في تأليف روايته الطويلة الضخمة «لي تسي تشينغ» بصورة أساسية. وفي السرد الذاتي للمؤلف يذكر أنه عمل لمدة أربعة وعشرين عامًا من أجل كتابة هذه الرواية وفي مرحلة حرب التحرير، شرع ياو في قراءة تاريخ أسرة مينغ الحاكمة، ودون ملاحظاته ونشر أطروحات تاريخية، وبعد التحرير، أسرع وتيرة الاستعدادات واستل قلمه بصورة رسمية في عام ١٩٥٧. ونشر المجلد الأول من رواية «لي تسي تشينغ» في عام ١٩٦٣، ثم المجلد الثاني في عام ١٩٧٧. أما المجلد الثالث (يضم ثلاثة أجزاء) نشر في يونيو عام ١٩٨١. وتضم المجلدات الثلاثة التي تم نشرها زهاء مليون وثلاثمائة ألف كلمة. ويضطلع الأديب ياو بكتابة المجلدين الرابع والخامس بنشاط في الوقت الحاضر، ومن المتوقع أن تشمل الرواية كلها ثلاثة ملايين كلمة ونيف.

وتبلور الرواية الطويلة الضخمة «لي تسي تشينغ» الجهود المضنية التي بذلها ياو شيوه بين طوال حياته. وحظيت المجلدات الثلاثة الأولى بترحيب القراء على نطاق واسع بعد نشرها، وحصل المجلد الثاني على جائزة ماو دون الأدبية في دورتها الأولى. كما وقع اختيار الصحف والمجلات على بعض فصول المجلدين الرابع والخامس اللذين لم يتم نشرهما، وأفسحت لها مساحة للنشر حيث تتمتع بالقوة الدافعة جدًا.

ووصفت هذه الرواية التاريخية الطويلة الضخمة - انطلاقًا من الخيط الروائي الرئيسي الذي يدور حول انتفاضة الفلاحين العارمة في أواخر أسرة مينغ - ملامح التاريخ في عصر كامل، وجسدت الحياة الاجتماعية إذ ذاك وتشمل كافة الطبقات والفئات، والناس من جميع المراتب والمهن المتباينة والمتعددة، وكشفت النقاب عن التناقض الطبقي المعقد، والتناقض القومي، والتناقض داخل الطبقة الحاكمة في ذلك

الحين. والموضوع الرئيسي الشامل الذي أعده المؤلف في روايته «لي تسي تشينغ» هو وصف عملية الثورة الفلاحية بقيادة القائد لي تسي تشينغ وتحولها من الضعف إلى القوة، ومن النجاح إلى الإخفاق، وتلخيص التجارب والدروس المستفادة من انتفاضة الفلاحين. وينفرد كل مجلد في هذه الرواية بالموضوع الرئيسي المستقل نسبيًا في ظل هيمنة الموضوع الرئيسي الشامل للرواية وسيطرته من أولها إلى آخرها.

ويصف المجلد الأول كيفية صمود بطل الفلاحين في كفاحه ونضاله بعد أن مُني بهزيمة، وجهوده المضنية لتقوية الوطن. ومن أجل إبراز هذا الموضوع الرئيسي، تجاوزت الرواية الخوض في أنشطة المقاومة التي قادها لي تسي تشينغ في المرحلة المبكرة، وانطلقت في الكتابة من الحرب الكبرى في السهول الجنوبية في مدينة تونغ قوان التي اندلعت في أكتوبر عام ١٦٣٩. وكانت بكين بمثابة نقطة البداية في الرواية. واهتمت الرواية بالوضع ككل، وأشارت في البداية إلى التناقض القومي، وهو التناقض القومي نفسه الذي سوف ينتهي في المجلد الخامس من الرواية، ويعني ذلك الاهتمام بهذا التناقض من البداية إلى النهاية. هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، بدأت الرواية الكتابة انطلاقًا من بكين، مما يجعل القارئ يتحلى بالرؤية الواسعة النطاق ويدرك بجلاء الأوضاع في شتى بقاع البلاد.

والموضوع المستقل نسبيًا في المجلد الثاني يتناول كيفية نهوض لي تسي تشونغ بعد أن مُني بهزائم كثيرة، واغتنامه الفرصة ودخوله مقاطعة خنان، واضطلاحه بإعداد سياسة استراتيجية تتوافق مع تطلعات الشعب وأمانيه، مما يجعل القوة الثورية تتطور وتتعاظم قوتها على جناح السرعة. والجزء المعنون بـ«الأنشودة العظيمة في جبل شانغ لوا» في هذا المجلد ركز على وصف الأخطار المحدقة، وأسلوبه ينبض بالقوة والحيوية، ويتلاءم ذلك مع الحياة المعقدة نفسها، ويمنح القراء المتعة التي يتذوقها في علم الجمال.

ويذكر المجلد الثالث أن القائد لي شي تشينغ اتخذ من السهول الوسطى مسرحًا لعملياته العسكرية، وخاض حربًا مع جيش أسرة مينغ الذي أصيب بهزيمة نكراء،

ويقود لي انتفاضة الفلاحين ويتقدم إلى الأمام في اتجاه النصر. وفي الوقت نفسه، بدأ هذا المجلد يعرض بصورة إيجابية ثمة شخصيات مهمة من المانشو، وذلك استعدادًا لكتابة المجلد الرابع.

وأسلوب الكاتب، في المجلدين الرابع والخامس اللذين سوف يصدران، يتطور ويصبح أكثر عمقًا وامتدادًا ويركز على كتابة مأساة كبرى من سقوط أسرة مينغ، وزحف جيش لي تشي تشينغ نحو بكين إلى هزيمته وتضحيته بحياته، وهزيمة تشانغشيان تشونغ ووفاته، وفي النهاية تتم إبادة آخر فلول جيش داشون، ويقدم قاو فورين، ولي لاي شينغ وآخرين تضحيات بطولية مهيبة.

وقدمت رواية «لي شي تشينغ» وصفًا واقعيًا لمشاعر الشعب في كافة أنحاء البلاد في أواخر أسرة مينغ، بالإضافة إلى العادات والتقاليد، ومعالم المجتمع، والأنشطة في الدولة، ورسمت الصورة النموذجية الفنية لمجموعة من الشخصيات التاريخية البارزة، وبسطت أمام القارئ لفيفة فنية زاهية ومتعددة الألوان والأشكال للمجتمع في عصر أسرة مينغ.

وفي معرض حديثه عن إبداع شخصيات تاريخية في الرواية التاريخية، ذكر المؤلف ياو شيوه يان أنه: «يؤيد أن وصف الشخصيات النموذجية لا يمكن إطلاقًا أن ينأى عن وصف الحياة التاريخية النموذجية، ومن ثم تجسيد الحياة التاريخية من جديد هو مبدأ أساسي في معالجة الموضوعات التاريخية من خلال الأسلوب الواقعي»^(١). إن الابتعاد عن البيئة التاريخية المحددة والجو التاريخي المعين ودعم الشخصيات التاريخية سواء كانت شخصيات إيجابية أو سلبية من خلال أفكار المعاصرين ووجهة نظرهم، وعادات الحياة المعاصرة وتقاليدها، فإن ذلك كله لا يبرز ثمة منجزات فنية.

وهناك عشرات من صور الشخصيات ذوي الطابع الشخصية المميزة من بين أكثر من ثلاثمائة شخصية ظهرت في المجلدات الثلاثة لرواية «لي تسي تشينغ». ويعد لي شي تشينغ

(١) ياو شيوه ين: «ما تبقى من تأليف رواية (لي تسي تشينغ)»

بمثابة الشخصية المحورية في هذه الرواية. ويقول المؤلف في «مقدمة» المجلد الأول: «عندما أصف الصورة النموذجية البطولية لهذه الشخصية، أعتمد بصورة أساسية على النموذج الأصلي لها من جانب الطباع الشخصية المميزة ومآثرها الحقيقية، وعلى أية حال، تبلور في شخصيته بصورة مركزة المزايا الرائعة للشخصيات الأخرى والأكفاء في العصر القديم. ونظرًا لأن المصادر التاريخية لم تسجل معلومات كثيرة فيما يتعلق بحياة لي تسي تشينغ وطباعه الشخصية، كما أنها تجريدية جدًا، ومن ثم اضطرت إلى اختلاق العديد من الحبكة المؤثرة التي جعلت صورته بشكل أفضل تزخر بالنموذجية». إن لي تسي تشينغ هو القائد البارز في انتفاضة الفلاحين، ويتحلى بالإحساس المرهف لدى الساسة، والمقدرة على إدراك مشاعر الشعب باقتدار، ورحب الصدر حلیم، ويوزع المهام حسب الكفاءات، وليس لديه شهوة الولع بالمال، ويزهد في الثروة، ويعزف عن تناول أطيب الطعام، ويشارك القيادات الدنيا في السراء والضراء، ويبادلها الولاء والإخلاص. وإذا طالعت الرواية، فإنك تفكر بعمق وتخطط بعناية، ولا تنام طوال الليل، وتتعاظم الصورة أمامك باعتبارها حادثة عظيمة، كما تستطيع أيضًا أن تصغي إلى آراء الآخرين، وتعلم نقاط القوة من الآخرين لسد ثغرات ضعفك، وتتمتع بسمعة طيبة ورفيعة وأنت بين صفوف جيش الانتفاضة وبين الجماهير الشعبية.

ويعتبر لي تسي تشينغ صورة فنية متألثة ومشرقة جدًا، لكنها من المستحيل أن تتسم بالتمام والكمال، فقد تعرضت - طبعًا - لمحدودية الظروف التاريخية باعتبارها شخصية تاريخية عاشت قبل عدة مئات من السنين. وكشف المؤلف النقاب بصورة محددة ووصف نقائصه وعيوبه انطلاقًا من وجهة النظر المادية التاريخية، فعلى سبيل المثال، لا يمكن تجنب أفكار الإيوان بالخرافات والخزعبلات ووجهة نظره إلى القضاء والقدر في ضوء الظروف التاريخية آنذاك. ولا يمكن أن يخلو ذهنه من فكرة أن يكون إمبراطورًا، فهو ما يعارضه هو إمبراطور أسرة مينغ فقط، وتوغل بعمق في تغيير الأسرة الحاكمة وإحداث تحولات في عصره، ولا يلجم في منامه أن يقوض أركان النظام الإقطاعي. ومن ناحية أخرى، أنه يفتقر إلى قاعدة يعتمد عليها، بل الثروة وموارد القوة العسكرية التي لا غنى عنها لموازرة الحرب لا يمكن الاعتماد عليها

للغاية، ولم يظفر عامة الشعب بفرصة استعادة الإنتاج والنقاة واستعادة القوى، مما أدى إلى حدوث جفوة وتباعده بينه وبين المشاعر الشعبية، ويعد ذلك بمثابة السبب الرئيسي في هزيمته.

وبالإضافة إلى لي تسي تشينغ، يضم جيش الانتفاضة الفلاحية بعض القادة العسكريين مثل ليو زونغ مي، وقاوقوي نينغ، وتشانغ شيان تشونغ، ونيو جين شينغ، وسونغ شيان تسه، ولي يان، وهونغ ليانغ تسي وشيوه ايه شيان، وهوى مي التي رسمت الرواية صورتهم بنجاح واقتدار. وهناك بعض الشخصيات التاريخية مثل ليو زونغ مي التي تناولتها الكتب التاريخية في كلمات مقتضبة، ولكن في الرواية نجدها شخصيات حيوية تنبض بالقوة والحياة، ولم يكن ذلك شيئاً هيناً حقاً. ومهارة الكاتب الفنية العميقة كرسست بصورة معقولة كل التفاصيل الفنية من أجل وصف الشخصيات ورسم طباعهم وخصالهم.

وتعتبر شخصية تشانغ شيان تشونغ نموذجاً فنياً مشرقاً ومتألقاً يبهر الأبصار باعتبارها من القادة العسكريين في جيش الانتفاضة. وكان موقف تشانغ في مناهضة الانتفاضة للبلاط الإمبراطوري صارماً وحازماً، ويمقت أيما مقت الضباط الفاسدين والموظفين المرتشين، ويتحلى بالكفاءة العسكرية الرفيعة نسيباً. وهو شجاع وباسل وسريع الحركة، وذكي فطن وغدار ماهر، وذهنه منفتح، ويحب الجنود والعساكر، ويمجد مهارة الإفادة من الآخرين، ويسدد ضربات قاصمة لصراع التناقضات المعقد الملتهب، وقدرته على مجابهة الطوارئ قوية، وتجد في فظاظته نعومة، ومفعم بالذكاء والدهاء، ولكنه لم يستطع التخلص من العادات السيئة للبروليتاري الصعلوك، ويقتل الناس بسبب أو بغير سبب، ومولع بالجنس الناعم، ومفرط في الخداع والمكر، ورؤاه قصيرة وضحلة، وفي ظل هيمنة الخرافات الإقطاعية من «لا يوجد إمبراطوران في الدولة، ولا توجد شمسان في السماء»، ووقوع لي تسي تشينغ في ورطة الصعاب، انتهز هذه الفرصة السانحة وبدأ يشرع في قتله. وكشفت الرواية بصورة عميقة محدودية الشخصية التاريخية وتغص بالمواضع التي يظهر فيها أسلوبها صحيحاً وصائباً، ودقيقاً ومحكماً.

أما بخصوص الشخصيات السلبية، فقد تخيلها المؤلف بكل عناية. ورسم المؤلف طباع شخصياته النموذجية التي تزخر بالقوة والحيوية. وجاء على لسانه: «إنني أتأمل وأفكر بإمعان أنه يجب السير على درب الواقعية بكل حزم وإصرار، وبغض النظر إذا كانت الشخصيات إيجابية أو سلبية، فإنها تنبثق كلها من الحياة، وتنطلق من مبادئ الواقعية الأساسية، ولا يمكن التقليل من شأنها البتة، ولا يجوز إطلاقاً انتقادها بصورة بخسة كما يحلو للأهواء، بل نبذل الجهود المضنية في وصف تعقيدات كوامنها الداخلية وتعقيدات المجتمع»^(١).

ورواية «لي تسي تشينغ» تناولت الإمبراطور تشونغ تشين، ووصفت الحياة داخل البلاط الإمبراطوري. ويعد ذلك استكشافاً جديداً. ويختلف هذا الإمبراطور عن سائر الملوك في الأسر التي أفل نجمها، فهو يعمل ويكدح طول اليوم، وينهض من نومه مبكراً ويأوى إلى فراشه متأخراً، وهو مجد ودؤوب يضطلع بالأعمال الجسام، ويشارك بنفسه في الأعمال الشاقة، ويصرف الأمور بحزم، ويتمتع بالجرأة والعزم، ولكنه شرس غدار، وظنان ومعتد بنفسه، ولا يعرف الرحمة متبلد الإحساس. وذكر المجلد الثاني أنه يولي اهتماماً شديداً بالنصر والهزيمة في الحرب التي يشنها لي تسي تشينغ على الجبهة، ويمزق الضعف والوهن أعماق نفسه، ويجدع نفسه ويصقل الآخرين، ولا يفارق ذهنه أخبار هذه الحرب حتى عندما يلعب الشطرنج. وأجاد المؤلف تحقيق الدمج بين الأمور المهمة داخل الجيش والدولة وحكمة تفاصيل الحياة داخل القصر الإمبراطوري، ووصف بصورة واقعية ودقيقة الأحوال النفسية لدى هذه الشخصية.

وكان الإمبراطور يخوض حربين وقتئذ، إحداهما مع جيش أسرة تشينغ، والأخرى مع جيش الفلاحين. وإذا لم يكتب المؤلف عن العلاقة بين الوزراء، فلا يمكن إبراز الشخصية المأساوية للإمبراطور، كما كان وصف شخصيات يانغ سي تشانغ، وتشين شين جيا، وهونغ تشينغ تشو بغية إظهار مفاسد هذا الإمبراطور، ناهيك عن الفساد داخل الأجهزة الحربية وأجهزة السلطة السياسية التي تمثله. ونقول في اقتضاب، إن

(١) ياوشيه ين: «حول رسم صورة الإمبراطور تشونغ تشين»

شخصية الإمبراطور تزخر بالتناقضات والتعقيدات، ووجه المؤلف لهذه الشخصية التاريخية النقد من خلال وصف صورتها الفنية وتفصيلها بصورة صحيحة ومناسبة.

وبالإضافة إلى ذلك، يولي المؤلف اهتمامًا هائلًا بتجسيد المكانة التي تتبوأها الجماهير الشعبية ودورها في التاريخ في إطار الصورة النموذجية للشخصيات. إن هذه الجماهير هي القوة التقدمية لدفع عجلة التاريخ إلى الأمام. ووصفت الرواية الحرب بأنها كفاح الجماهير، بمعنى أنها تناولت الدور الذي يضطلع به القادة العسكريون ودور الضباط والجنود أيضًا. بل حتى الشخصيات الثانوية مثل مافو وانغ تشانغ تشون، والمزارع دو فووا وغيرهما - حظيت بالتفكير الدقيق ووصفتها الرواية وصفًا مشرقًا ومفعمًا بالحيوية، وتمتع بالإحساس القوي المجسم.

والمنجزات الفنية التي أحرزتها رواية «لي تسي تشينغ» كانت متعددة الجوانب.

ومن اللازم اللازم أن تتحلى كتابة الرواية التاريخية بالمعرفة التاريخية الثرية نسبيًا، كما يجب أن تتمتع بالقدرة على البحث التاريخي والتحليل التاريخي من خلال انتهاج المادية التاريخية. وعلى كل حال، إن الأعمال الأدبية - أيا كانت - ليست مواد تعليمية تاريخية ولا يمكن أن تقلد التاريخ. ويؤكد الكاتب: «الغوص في أعماق التاريخ، والانبثاق من التاريخ أيضًا»، وتخييل وجود عدد غير قليل من الشخصيات، ووقوع عدد غير قليل من الحوادث في ظل الظروف التاريخية وقتئذ من أجل إظهار طبيعة الحياة التاريخية من جديد وبصورة فنية، وذلك تأسيسًا على الإخلاص بصورة رئيسة لشروط الحقيقة التاريخية. فعلى سبيل المثال، السجلات التاريخية ذكرت النذر اليسير عن محاصرة لي تسي تشينغ في شانغ لواء. وحبكة القصة في «أنشودة شانغ لواء المهيبة» مفبركة، والهدف من ذلك هو اختلاق فرصة وجعل لي تسي تشينغ، وقاو فورين، وليوزونغ مين، ولي قون وغيرهم يبرزون للعيان كفاءتهم وقدرتهم وبسالتهم، مما يثري طباعهم وخصالهم بصورة مطردة. وقبل أن تعاجل المنية تشانغ شيان تشونغ في عام ١٦٤٢، كانت سمعته الطيبة ودوره العظيم وقصصه تفوق لي تسي تشينغ. ولكن الكاتب جعل قصصه تُعد جزءًا من قصص الأخير حتى يتمكن من حشد عدد أكبر من الفصول وتتركز حروف

قلمه على لي تسي تشينغ. وتأسيسًا على التاريخ غير الرسمي والقصص والحكايات الشعبية كان تخيل «اجتماع قو تشينغ» و«انتفاضة هونغ ليانغ تسي» ونشأتها.

ويتسم هيكل رواية «لي تسي تشينغ» بخاصتين هما: (١) التطور الهائل، والانفتاح الكبير والانغلاق الكبير. (٢) تشابك فيه الخيوط المعقدة المتعددة، ولا تتطور من منظور خيوط أحادية. وبذل الكاتب - في هذه الرواية - جهودًا كبيرة في محاولة إبراز الأوضاع التاريخية المعقدة بين الأسرتين الحاكمتين، ووصف التناقض الطبقي المعقد والمتشابك آنذاك، والتناقضات القومية، والتناقض الداخلي لدى الطبقة الحاكمة، والبيئة الحياتية لكافة أنواع الشخصيات، والظروف التاريخية، والعادات الحياتية وتجارب الحياة، وجعل ذلك كله الرواية بمثابة «دائرة معارف» في المرحلة المتأخرة للمجتمع الصيني الإقطاعي. ومن الخطوط الروائية الصراع بين الطبقتين ملاك الأراضي والأطيان والفلاحين في قومية هان. وفي عبارة أخرى، إنه صراع البقاء والفناء على الصعيدين السياسي والعسكري بين لي تسي تشينغ بصفته زعيمًا لانتفاضة الفلاحين، والإمبراطور تشونغ تشين باعتباريه ممثلًا للطغمة الحاكمة في أسرتي مينغ وتشينغ، والتضعف والتخلخل والمؤامرات والدسائس داخل أروقة الطبقة الحاكمة، فضلًا عن صراع التناقضات بين الفلاحين والجيش. ونظرًا لأن الرواية تشتمل على النطاق الواسع الرحب والخيوط الرئيسة متعددة، فالمؤلف يعالج موضوعه في وحدات، تتألف كل وحدة من عدة فصول، وهناك وحدات طويلة وأخرى قصيرة، يتحدد حجمها في ضوء المضمون. و«أنشودة شانغ لوان المهيبة» تعتبر وحدة تحتوي على خمسة عشر فصلاً، و«تشوانغ وانغ شينغ يقتحم مقاطعة خنان» يشمل ثلاثة فصول فقط. وهيكل الرواية من أولها إلى آخرها ضخم ومحكم ودقيق، وأفكارها واضحة ومنطقية. وتتفاوت كثافة أسلوب التعبير، فالمؤلف يكون أسلوبه سخياً مثل رش الماء أحياناً، ومقتراً مثل الذهب أحياناً أخرى، ويهز الأجراء والأنحاء ويتحلى بروح قادرة على قهر الجبال والأنهار طوراً، ويكون خفيفاً وهادئاً مثل النفخ في مزمار بامبو، ووديعاً ولطيفاً مثل سريان الماء تارة أخرى، وبالضبط كما ذكر الأديب ماو دون على هذا النحو: «في بعض الأحيان يكون المؤلف شاهراً رمحاً ممتطياً جواداً مدرعاً، وتصدر منه قوة عاصفة توجه ضربات

قاصمة، وفي أحيان أخرى، يعزف ألحان أوركسترا مثل طائر الكركي، ويكون رقيقًا ولطيفًا ومنشرح الصدر مثل النسيم العليل والقمر الوضاء، وفي أوقات التوتر والقلق وخوض غمار الحرب يستعين بمقطوعة موسيقية عاطفية قصيرة، وعلى الرغم من كلماتها الموجزة المقتضبة، لكنها تطربك وتجعلك تتمايل وتراقص»^(١).

إن رواية «لي تسي تشينغ» تعد أول رواية طويلة مشهورة وضخمة في التاريخ الأدبي الجديد يتناول موضوعها الحرب الفلاحية، وشهدت سواء في مضمونها الأيديولوجي أو في شكلها الفني - استطلاعات واستكشافات ومساع جديدة، كما فتحت آفاقًا جديدة وحقت حصاذاً وثيراً، وتبوأ مكانة تاريخية مهمة في تاريخ الأدب المعاصر.

والأدبية لينغ لي اسمها الأصلي زينغ لي لي، وُلدت في محافظة يو دو بمقاطعة جيانغشي في عام ١٩٤٢. ومن أهم أعمالها الرواية التاريخية الطويلة «حشائش النجوم»، والمجلد الأول المعنون بـ «ربوة ليست رائعة» من رواية «الإمبراطور الصبي»، فضلاً عن قصة الأطفال الثرية بعنوان «سنوات الخيال» والرواية المتوسطة «مشعل يتوقد».

وصفت رواية «حشائش النجوم» الحرب التي نشبت بين جيش مملكة تاييين الساوية وجيش نيان في المرحلة المتأخرة لهذه المملكة، فضلاً عن سرد قصة الصراع التي خاضها جيش نيان من الهزيمة إلى النصر، ثم من النصر للعودة إلى الهزيمة. وسقطت مدينة نابكين في عام ١٨٦٤. والتقى جيش تاييين في الشمال الغربي مع جيش نيان وكونا جيشاً مشتركاً تحت القيادة الموحدة للقائد الأعظم لاي فون قوانغ الذي حظي بحماية القائدين تشانغ زونغ يو، ورين هوا بينغ وتأييدهما من جيش نيان، واستطاع هؤلاء القادة بمهارة السيطرة على يان تسي كو، وأحكموا قبضتهم على ممر تشينغ تاي قوان، وأحرزوا انتصارات متتالية في مقاطعة خوبي، كما أبادوا في تساو تسو بمقاطعة شاندونغ فرسان منغوليا التابعة للبلاد الإمبراطوري لأسرة تشينغ، وألقوا القبض على تسيينغ قه لين شين حياً وأردوه قتيلاً. وبعد ذلك، ألحقوا هزيمة نكراء بالمبعوث الإمبراطوري زينغ قو فان الذي أرسلته أسرة تشينغ لقمع جيش نيان، واستمروا في خوض غمار

(١) ماو دون: «حول الرواية التاريخية الطويلة (لي تسي تشينغ)»

الحرب ضد جيش تشينغ تحت قيادة المبعوث الإمبراطوري الجديد في هونغ تشينغ، ونظراً لأسباب عديدة ومتنوعة، تم إبادة جيش نيان في الشرق إبادة كاملة في يناير عام ١٨٦٨، وقُتل القائد الأعظم رين هوا بينغ في ساحة المعركة، كما أسر القائد الأعظم لاي ون قوانغ ثم مات ميتة الأبطال. كما مُني جيش نيان في الغرب بهزيمة منكرة في الحرب في أغسطس ١٨٦٨، وقُتل تشانغ زونغ يو في ساحة المعركة.

وأبرزت رواية «حشائش النجوم» نوعاً من الإجلال والعظمة. وشهدت مشارف مدينة نانكين جيشين أحدهما يهاجم والآخر يدافع، وحقق جيش نيان مآثر بطولية من «إغراق العديد من القوات في النهر»، كما حقق معجزة «توجيه طعنات مرتدة من مسافات طويلة»، وكذلك جيش تشينغ نفذ استراتيجية النهر يعوق قوات العدو»، وأظهر أنه لين الملمس سام الأنياب. إن مثل هذه الصورة المهيبة المحزنة العجيبة لهذه الحرب أظهرت عقب أجواء العصر، وجسدت صرخة الغضب المدوية المكفهرة التي تملأ السماء والأرض والتي أطلقها أبطال الانتفاضة الفلاحية، ومن ثم أشادت بحماس شديد بالمثل العليا الرفيعة والإرادة الصلبة لديهم من قسم يمين الموت والحياة معاً، والصعاب لا تثبط الإرادة».

كما أظهرت رواية «حشائش النجوم» الوعي المعاصر لدى المؤلفة من الرؤية الثاقبة لعلم الجمال، حيث كان مبدؤها في الإبداع الأدبي هو «احترام الحقيقة التاريخية الرئيسة»، ومن خلال الحملات العسكرية لجيش نيان في الشرق والغرب في غضون أربع أو خمس سنوات، ومن خلال وصف «هؤلاء الأبطال المهزومين وهزيمة الأبطال»، «انجست الأشياء الأكثر جمالاً والأكثر رفعة في التاريخ والحياة الواقعية، وإهداؤها للشعب والحضارة العالمية»^(١). ثم ظهرت أمام القارئ صورة أبطال الفلاحين التي تدفع التاريخ إلى الأمام. ووصف الشخص واعداد الهيكل في رواية «حشائش النجوم» باعتبارها باكورة أعمال الأدبية لينغ لي، يعاني من بعض القصور والعيوب. وبعد ذلك، نشرت الأدبية المجلد الأول المعنون بـ«ربوة ليست رائعة» من روايتها «الإمبراطور الصبي»،

(١) «خاتمة رواية (حشائش النجوم)»

التي وصفت حياة الإمبراطور كانغ شي. وعلى الرغم من أن هذا المجلد الأول تناول إدارة شئون البلاد في حياة عمر هذا الإمبراطور القصيرة، بيد أنها أعدت أرضية صلبة تضم كافة التعقيدات التي من خلالها اعتلى الإمبراطور عرش البلاد. إن هذه الرواية الطويلة الضخمة كشفت أن الأدبية فتحت آفاقاً جديدة أمام الموضوعات التاريخية بشكل أكبر، وتعمق رؤيتها التاريخية الثاقبة بلا انقطاع، زيادة على إظهار قوة التعبير الفنية بدأت تسير نحو النضوج.

وفي رواية «كوب ذهبي غير كامل» للأديب شيوه شينغ يه، أسلوب الكتابة محكم ودقيق ويزخر بالفلسفة، ويقود القارئ إلى المرحلة التاريخية التي شهدت كوارث الغزو الأجنبي والأخطار التي تحدق بالامة، والقوة الأيديولوجية التي أظهرتها الرواية يتمثل جوهرها في تحرر الأمة الصينية من برائن الضعف والذل، ونهوضها من كبوتها وتقدمها نحو الازدهار، ويعتبر ذلك بمثابة الروح البطولية التي جسدها القدماء في خضم الأمواج المتلاطمة، وفي ظل التعرض للاستفزاز السافر من الفناء والإبادة. وكشفت الرواية النقاب بصورة عميقة ووصفت الأحوال السياسية والعسكرية، وقاعات القصر الملكي وكافة الطبقات والفئات الاجتماعية، وجميع أركان المجتمع داخل جميع القوميات في الأسر الحاكمة سونغ ولياو وجين. والكاتب يتحكم في المركز الاستراتيجي الممتاز ويلتزم بموقف الأمة الصينية بأسرها، ويصف لفيفة فنية تاريخية متعددة الذرى ومشرقة وزاهية، ويرسم الصورة النموذجية المؤثرة لثلة من الشخصيات التي خاضت نضالاً بطولياً في ظروف معاكسة، كما تتمتع الشخصيات السلبية بالطابع المميز. والأسلوب الكتابي في الرواية يسير بوتيرة سريعة، وروح الفكاهة والظرف لا تكلف فيها ولا تصنع، ويتخلله من وقت لآخر التحليل النفسي الدقيق والمحكم، ويهز نياط قلوب القراء، ويحفز الناس على التفكير العميق وفحص الذات ومحاسبتها بعمق، ويتحلى بالقوة الفنية الجمالية الساحرة.

ورواية «ثورة الملاكين» من تأليف الأديبين فينغ جي تساي، ولي دينغ شينغ تناولت ظهور أول «فرقة ملاكين في الصين» في مدينة تيانجين عام ١٩٠٠ وتمركزها في بلدة

نان دو ليوتشين، ووصفت قصة اضطلاح هذه الفرقة «ايه خه تاويوان» بتوجيه ضربة قاصمة لاحتلال تحالف الدول الثمانية والدفاع عن مدينة تيانجين، وسردت قصة ازدهار هذه الفرقة وانحلالها من الألف إلى الياء، وأشادت بحماس شديد بالصفات السامية للأمة الصينية في قتالها حتى آخر قطرة من الدماء مع العدو، والمآثر الحقيقية الخالدة من الوطنية ومقاومة الاستعمار، ورسمت الصورة النموذجية للشخصيات التاريخية مثل: تشانغ داتشينغ، وليو خيه تا، ويولو، ومايو كون، وذلك في ظل الخلفية التاريخية العريضة.

ورواية «مشاهد إراقة الدماء في الحركة الإصلاحية عام ١٨٩٨» للأديب رين قوانغ تشون استغرق تخيل حبكةها حتى الانتهاء من تأليفها ونشرها في كتاب عشرين عامًا، وجسدت الحركة الإصلاحية التي شهدتها الصين في عام ١٨٩٨ مبنية أسبابها ونتائجها، ووصفت فساد الحكام في أسرة تشينغ وضعفهم، والتقلبات التاريخية من ابتلاع القوى الاستعمارية الكبرى للصين، وتدبير المؤامرات ضدها وتقسيم أراضيها. والرواية بأسرها تشيد بالعلم والديمقراطية، وكشفت النقاب عن كافة أنواع الصعاب والمشقة التي اعترضت طريق الإصلاح، وقامت بتحليل الإقطاعية والبيروقراطية ووجهت لها طعنة نجلاء، وتتسم بالأفكار المشرقة التي تضيء مناحي الفكر لدى المرء. ووصفت الرواية بصورة حيوية وعميقة الصورة الفنية وأبرزت الخصال والطباع المميزة والجليلة لكوكبة من الشخصيات التاريخية مثل: تان سي تونغ، دادو وانغ وو، وقوانغ شيوه، تشين جي، ويوان شي كاي، شي شي، تشانغ لي رين. وأسلوب الكتابة في الرواية سلس ومتدفق وواضح، ولكن الحوار طويل، وتجسيد اللغة في بيئة محددة ومميزة ليس كافيًا، وتشتمل على الجمل والعبارات الحديثة غير القليلة.

ورواية «تساو شيوه تشين» للأديب دوان مو هونغ ليانغ، خيوطها متشابكة ومعقدة ومميزة وواضحة، وتزخر بالخيوط الرئيسة المتعددة والمتنوعة، وأجملت ملامح الحياة الاجتماعية من مصانع النسيج في جنوب حوض تشانغ جيانغ، ومقر الحكومة في بكين، وكافة الفئات الاجتماعية من شتى الأصناف داخل البلاط الإمبراطوري

وفي القرى والحضر، ومن بين ذلك كله، حظيت البيئة، وأساليب التعامل والشائج الإنسانية، والعادات والتقاليد بالوصف الحقيقي الدقيق المحكم الذي يتحلّى بأسلوب قادر وجدير بإثارة اهتمام القراء. أما رواية «تاريخ وو وموه في فترة الربيع والخريف» للأديب شياو جون تتمتع بالمغزى والهدف، وأسلوبها قوي، وزاخرة بالإيقاع والألوان، والشخصيات نابضة بالحياة. واللغة معبرة وحيوية.

المبحث السابع

الإبداع الروائي لدى الأديب وانغ مينغ وآخرين

في المرحلة التاريخية الجديدة، هبت نسائم الإصلاح والانفتاح على شتى أصقاع أراضي الصين العتيقة الكائنة في الشرق، والنظام المفتوح قام مقام النظام المغلق ولا يمكن أن يتدهور إطلاقاً، ويظهر ذلك ليس في السياسة والاقتصاد فقط، بل كان أكثر ظهوراً في الأدب والفن. والمذاهب العصرية الغربية وغيرها من الأفكار الغربية لم تعد ينظر إليها باعتبارها فيضانات عنيفة ووحوش شرسة، بل باتت تعتبر من النظام الذي تحذو حذوه الثقافة الشرقية، وتقتبس وتحقق الإفادة منه. وأصبح التبادل والصدام والاحتكاك بين الثقافتين الشرقية والغربية مطلباً تاريخياً مرة أخرى. وتواكب مع هذا المطلب التاريخي الإبداع الأدبي في رواية «شباب جديد في المنظمة» التي حققت شهرة لمؤلفها الأديب وانغ مينغ الذي قاسى الكثير جراء ذلك. وانغ مينغ يضطلع بالاستكشاف والاستطلاع في المجال الفني بصورة صارمة وحازمة، وتمسك برأيه إذ يقول: «في بحر الحياة الواسع الشاسع، وفي محيط الزمان والمكان الرحب، وفي بحر الآداب والفن، أبحث عن مكاني، وعن نقطة وعمى وتأييدي، وموضوعي الرئيسي، ومادتي الأدبية وأسلوب والشكل الفني»^(١). إن الاقتباس من فن المذاهب العصرية الغربية وتدارسه والاحتذاء به يتجلى في حصاد التأليف الأدبي في أعمال وانغ مينغ في

(١) وانغ مينغ: «الذي أحببته» - «أعمال وانغ مينغ الكاملة» ص ٣٦.

المرحلة الجديدة مثل الروايات القصيرة: «الأعلى»، و«مشاعر الإخلاص الخالد داخل الشعب»، و«صوت الربيع»، والرواية المتوسطة «الفراشة».

ورواية «الأعلى» بسيطة وغير معقدة، وسهلة وجلية، وتتناول الحظ العائر لعجوز جليل ينعم بالتححرر والانفتاح مع أصحاب الخطوة من خلفه الذين ينتمون إليه، وكشفت بصورة تدعو إلى التفكير العميق في الكوارث والجروح النفسية التي أصابت الناس والناجحة عن المصائب الفادحة في عشر سنوات، وأوضحت الرواية على الملأ إصرار الناس والثورة، وأن الشرف والاستقامة، والكرامة الأخلاقية تعد الأشياء الأعلى، ناهيك عن دعوة القارئ إلى التفكير بامعان، وكيفية التمكّن من اجتناب الطامة الكبرى الناتجة عن مرحلة الثورة الثقافية التي دامت عشر سنين.

والبطل في رواية «مشاعر الإخلاص الخالد داخل الشعب» يدعى تانغ جيويوان وهو «مستول» قدم «مساهمات كثيرة من أجل الثورة»، وكان سكرتير اللجنة في الجبهة طوال حياته، ويتمتع بالضمير الحي والإحساس بالعدالة وهو أقل ما يطلب من ثوري مثله لا يعرف الإعياء، وفي أوقات الأزمة والصعاب يستطيع التحدث بصراحة مع حلاق، ويحاسب نفسه بدقة فيما يتعلق بالأخطاء والعثرات في العمل، ولكنه - ينأى - دائماً وأبداً عن الشعب، و«النقاط الثلاث في برنامج السياسي» تعبر عن أفكاره ومشاعره الشخصية والتي لا يمكن تحقيقها إطلاقاً. وتصرفاته بعد أن عاد إلى عمله باعتباره مستولاً أصبحت النقد الذاتي في «تلك النقاط الثلاث». وكشفت حماسته الشديدة للعمل القيادي وعدم اكتراثه بالأحكام الخاطئة الظالمة التي رد إليها الاعتبار عن تعقيدات العالم الباطني لهذا الكادر الذي لم يندثر ضميره، وعلى أية حال، يبدي للعيان خصال عمله بصورة شديدة، وفي نهاية الرواية، تستفيق روحه وتعبر عن مشاعر الإخلاص والأمانة التي تعتمل داخل نفوس الشعب، وذلك من خلال المونولوج الباطني للمعلم ليويه.

وإذا قلنا إن وانغ مينغ ما زال حتى هذه اللحظة يبذل قصارى جهده ليعبر عن خصال الشخصيات وطباعها في نطاق حبكة محددة على غرار طرائق التعبير في الرواية

التقليدية، إلا أنه في حوالي عام ١٩٨٠ قدم أعمالاً أدبية حظيت باحترام الأوساط الأدبية والفنية ورضاهما مثل: «عيون الليل»، و«صوت الربيع»، و«بولي»، و«شريط زينة طيارة ورقية»، و«حلم البحر»، و«الفراشة». إن هذه الأعمال الأدبية حطمت هيكلها القواعد المعتادة في الزمان والمكان بموجب تيار الوعي الإنساني، ووصفت بجد واجتهاد العملية السيكلولوجية وحللت الحبكة وطباع الشخصيات. ويعتبر ذلك بمثابة طريقة تيار الوعي التي كان وانغ مينغ أول من استخدمها بجسارة في الإبداع الأدبي الروائي، وشق طريقاً جديداً في الإبداع الروائي في المرحلة الجديدة من الاحتذاء بخصائص الأعمال الأدبية الأجنبية في تأسيس الأسلوب القومي الفردي المميز باعتباره الفكرة الأساسية الملازمة للمسيرة التاريخية الجديدة.

وتعد رواية «صوت الربيع» سوناتا صوتها مجسم عبرت عن الحياة الواقعية في أول ربيع في ثمانينيات القرن الفائت، والزمان والمكان في الرواية يتسمان بالمحدودية، وهيكल الرواية يتألف من المشاعر والأحاسيس التي تولدت داخل توارد الخواطر والأفكار على ذهن البطل يوه تشي فينغ عندما كان يستقل عربة خانقة كالعلبة في طريق عودته إلى مسقط رأسه لزيارة الأقارب بمناسبة عيد الربيع. ونظرًا لأن المؤلف يستخدم الهيكل الإشعاعي من الفعالية والحوية ومهارته في الاستمساك بالوعي الذي يومض كالبرق، جعل الحياة وحدة يندمج فيها التقدم والتخلف، بالمحلي والأجنبي، الجديد والقديم. ووصف المؤلف الصعاب والمشاق في الحياة، والألوان الجديدة والأشكال الغريبة في الحياة، كما وصف جمال الحياة ودفئها التي تشهد «آثار الشتاء» و«بشائر الربيع» أيضًا، وذلك من خلال وصف الأحوال النفسية لدى بطل الرواية. وبعد إصدار رواية «صوت الربيع»، انتشر تيار الوعي على نطاق واسع داخل أروقة الدوائر الأدبية والفنية وأصبح قوة لا يمكن مقاومتها على الرغم من أنه لم يظفر باستحسان البعض في البداية أو لم يألّفوه.

ومغزى رواية «الفراشة» مقتبس من «الفيلسوف تشوانغ تسي يحلم أن يكون فراشة»، فقد رأى هذا الفيلسوف في منامه أنه أصبح فراشة تحلق بحرية في جوزاء الفضاء، وفي حالة من الغموض والإبهام واللب الشارد، لم يدرك بوضوح أن ذاته أصبحت فراشة،

أو الفراشة أصبحت ذاته. وهذا الاقتباس القديم يشتمل على نوع من الحقيقة المدركة غير محسوسة من أن «الحياة مثل الفراشة» ولكن الأديب وانغ مينغ في روايته هذه يحول الفساد إلى سحر، واستعان في حرية ورشاقة بالفراشة ليقترح ذكريات الحياة والتاريخ، ومن ثم، أظهر للعيان مسقط العلاقة بين الكوادر والجماهير التي تبلغ دورتها الزمنية بضعة عشرات من السنين داخل العالم الباطني للشخصيات، وعكس الموضوع الرئيسي المهيب من المشاركة في السراء والضراء بين الجماهير الشعبية والكوادر. وبطل الرواية تشانغ سي يوان شارك في الثورة لعشرات السنين، وما زالت روحه متجمدة في أعماق بقايا الأيديولوجية الإقطاعية، ويعتقد أنه يستطيع جلب النور والسعادة لدنيا البشر، والفادي للجماهير الشعبية. ولا يعتبر ذلك بمثابة التفكير الشخصي للبطل تشانغ فحسب، بل يستشري مثل هذا التفكير داخل أيديولوجية قطاع عريض جدًا من الكوادر، وبدأت أفكاره تميل نحو التصلب والتشنج رويدًا رويدًا واعتاد على التفكير في المشاكل حسب النموذج الفطري المحدد، وقام بتبسيط العلاقات بين البشر في علاقة الصراع الطبقي، مما أدى إلى الجفوة والتنافر بينه وبين زوجته هان يون وابنه دونغ دونغ. وعلى أية حال، إن نمطية التفكير لدى تشانغ ألحقت به أضرارًا فادحة في «الثورة الثقافية الكبرى»، وهو ما لم يتوقعه ولم يكن في حسبانته أبدًا، وتحول من كادر قيادي إلى «شيطان»، وبدأ يستفيق من غفوته، ويتأمل بإمعان ووعي في البشر والأشياء الغامضة والمتقلبة حتى عثر على «روحه» من جديد عندما استقر به المقام في قرية شان عام ١٩٧٩، ورحلته من «فقدان الروح إلى العثور على الروح» تمثل الخيط الأيديولوجي المهم الذي يتخلل الرواية من أواخرها إلى آخرها، وجسد المغزى الكامن للرواية، وهيكل الرواية قائم على إظهار التحرر والانفتاح في الأنشطة الباطنية للشخصيات بصورة مطردة، إنها رواية «الهيكل النفسي» المبتكر والفريد من نوعه.

ونشرت رواية «فريسة اللقاء الصعبة» في عام ١٩٨٢، والقصة والشخوص فيها بمثابة خيط السداة، ورسمت الصورة النموذجية الواضحة نسبيًا للشخصيات، كما تنطوي هذه الرواية على طرائق عديدة ومتنوعة، ووصفت أفراح الناس وأتراحهم الذين تفصلهم المسافات البعيدة والبحار الشاسعة. وترمز هذه الرواية إلى أن نجاح

الأديب وانغ مينغ في تحقيق الاندماج بين الأسلوب التقليدي في الرواية الصينية وكافة الطرائق الفنية المقتبسة من البلدان الأجنبية، وإيجاده درب التطور الذائقي، وواصل آنذاك تأكيد سلسلة من الروايات ذات الأسلوب الكتابي المخطط جدًا مثل: «البطء المعتدل في أنشودة»، و«ألوان متعددة»، و«الدفء»، أو على حد تعبير المؤلف نفسه أنها روايات «كافة الاتجاهات» التي تعبر عن الحياة المعقدة والمشاعر والأحاسيس الداخلية، وفي هذه الأعمال الأدبية، اضطلع المؤلف بالتساؤل والاستفهام عن التاريخ، والتأمل والتفكير في الحياة، وصب اللوم على العادات الدميمة، وكشف الأخطاء وتقديم النصائح في المفاسد والمساوئ، وعلى أية حال، وانطلاقًا من عدم فقدان ثقته في الحياة، فإنه عاشق دائمًا للحياة بحماس شديد ورياض، ويمتدح الحياة، ويردد للحن الدائم «ما أروع الحياة».

والنجاحات التي أحرزها وانغ مينغ في استكشاف الفن الروائي حفزت طموحاته السامية بعد أن اعتلى عرش قمة سامقة جديدة، وانتهج كافة الأساليب والطرائق في الإبداع الأدبي، ولا يقتصر ذلك على كتابة عمل أدبي بأسلوبين في وقت واحد فقط، بل استخدم طرائق متعددة في آن واحد، فنجد أسلوب الرواية التقليدية من الحيوية والعمق، ورواية الرمز من الفكاهة والظرف والمبالغة، ورواية التقرير الميداني ذات الأسلوب الطبيعي السلس المتدفق والمفعم بالمعاني العميقة، فضلاً عن رواية تيار الوعي ذات المغزى الكامن للامحدود مثل تدفق مياه نهر طويل. وكتب وانغ مينغ - في هذه المرحلة - رواية «قطعة قماش حريرية مزركشة في قاع صندوق خشبي» التي سردت أن قطعة قماش قديمة وضعت وضغط عليها في قاع صندوق لمدة عشرين عامًا، ويعالج قلم المؤلف ذلك متضمنًا الذكريات العديدة الدافئة والمريرة، ويكشف النقاب عن المشاعر والأحاسيس اللامحدودة التي شهدتها تغيرات الوشائج الإنسانية والأواصر الاجتماعية من عشرات السنين. والرواية القصيرة الرائعة «حمامة رمادية» أظهرت نوعًا من المساعي الجادة والدؤوبة والإيمان من خلال المشاعر الرقيقة الهادئة وخاتمة الرواية المسرحية العميقة التي يضيف بعضها إلى بعض رونقًا وجمالاً. ورواية «موت جذور شجرة الحدر الأصفر» سردت تجارب الحياة والتغيرات الفكرية لدى أمين صندوق

الصودا الكاوية ويدعى ماون فه حامل الذكر وعديم الشهرة بعد أن أصبح كاتبًا متخصصًا في طرفة عين في غضون سنتين فقط. أما رواية «هوة عميقة» وصفت فصلًا مسرحيًا مفعماً بالمآسي المحزنة جدًا من خلال دمج الأفراح والأتراح في مشاعر زوجين وأحاسيسهما.

وفي السنوات القليلة الماضية، يبدل الأديب وانغ مينغ جهودًا مضنية في مساعيه نحو نوع ما يطلق عليه «اللا رواية»، وأبدع سلسلة رواية التقرير الميداني بعنوان «في مدينة إيلن». والكاتب يحشد بشكل أكبر تجاربه الشخصية ومشاعره وأحاسيسه ويرسم صور الشخصيات، ويعبر عن أفكاره، ويمتدح الأرض الغربية التي ذاق فوقها الأفراح والأتراح. ولم يستخدم كاتبنا أساليب متعددة ومتنوعة، ووصف المناظر الطبيعية الخلابة الفريدة في أراضي شمال غرب الصين الفسيحة وملامح الحياة في التجمعات السكانية المختلطة من الأقليات القومية فحسب، بل رسم مجموعة من الصور الجماعية الفنية المفعمة بالحياة للأشقاء الصينيين من شتى الأطياف داخل جميع القوميات. ونذكر على وجه الخصوص، الرواية المتوسطة «وادي الصقور» التي وصفت الشخصيات الأربع: تشو تشين ين ذو القوة الجبارة، ورئيس القسم آي لي، وقو أردي، و«أنا». وتتحدى هذه الشخصيات بالطباع المتباينة، ولكنها - في سنوات خاصة - انصهرت معاني في بوتقة واحدة على الرغم من الظروف المعاكسة، ويرغبون في الولوج إلى أعماق الجبل والوادي الضيق وينشرون أجنحتهم في وادي الصقور، ويضطلعون بإنجاز مهمة خاصة من نقل الأخشاب. والأسلوب العاطفي في الرواية واضح وسلس ومتفائل، وربط بين معالم الحياة الزاهية الثرية في مناطق الغابات على الحدود والعملية الجارية بين الشخصيات من العزلة إلى الالتحام بلا كلل أو ملل، ورتاح بالإنحاء الشعري الكثيف وجاذبية الحياة.

وإصدار رواية «الأنشطة تغير الإنسان» يرمز إلى أن المؤلف دلف إلى مرحلة جديدة في استكشاف حياة الإنسان الفكرية. والمؤلف - في هذه الرواية الطويلة - يضطلع بالتشريح العميق والرؤية الفائقة للهيكل النفسي للثقافة التقليدية من خلال الوعي المتفتح القوي والمثل العليا الجمالية في بناء الحضارة الحديثة. جسدت الرواية - في المقام الأول ومن منظور الأحوال النفسية والأخلاق - المأساة التاريخية للانفصام الروحي

لدى الناس في ظل خلفية العصر الذي شهد التبادل والصدام بين الثقافتين الشرقية والغربية. وبطل الرواية ني وو تشينغ يمثل نموذجًا فنيًا جديدًا، وعلى دراية بالثقافة الغربية إلى حد ما، ويفهم ما يدور في العالم، ويفهم الحضارة والسعادة والمساعي في الحياة، ويعرف مسقط رأسه، وما زال أقاربه «يكنون المقت والبغض للثقافة الصينية» تحت وطأة الضغوط في الظلام. ولكن نظرًا لأن «عظامه تنضح بالعبودية التي ارتوت من الأراضي الواطئة الملحة التي يمتلكها ملاك الأراضي»، فإنه يفتقر إلى القوة لتحطيم الجبهة المتحدة من الأصفاد الذاتية، والإهانة الذاتية، والدمار الذاتي، بل حتى عاجز عن التحرر من «الأسرة الممجبة الشرسة الغبية والقدرة التي تتراكم في داخله كراهيتها وبغضها لعدة آلاف من السنين». إن التناقض العميق في العالم الفكري قاد إلى تمزق روحه وتشوهها، ولم تشهد ثمة تغييرًا حتى بعد التحرير. وأسلوب المؤلف الصارم تغلغل في تجمعات القوميات التي تفتقر إلى الوعي، ووصف مظاهر مرض الروح التي تخيف الصين وترهب النفس. وتعد الصورة الفنية لشخصية جينغ تشين الأكثر نجاحًا في الرواية وهي تعيش في بيئة مرعبة ومخيفة تضم «أكلة لحوم البشر» والذين تُوكل لحومهم». وفي الواقع، أنها تأكل لحمها ونفسها، وعقدت العزم على أن «تتمل»، ونشبت داخلها معركة متأججة بين «قوة سحري، (خصالها وطباعها) و«قوة لا يمكن فهمها» (الأخلاق الإقطاعية). والذي يجعل المرء يرثي له ويرعبه أنها كانت تقف دائمًا إلى جانب الأيديولوجية الإقطاعية، واغتالت أمانيتها وتطلعاتها بضرارة، وعذبت نفسها، وتقف كل يوم أمام المرأة وتصب خراطيم الشتائم على نبضات قلبها المضطربة جراء «القوة السحرية»، و«صورة شبح» جسدها المحموم هي «وحش في ثوب إنسان» و«عديم الضمير»، ما أشقى هذه الروح. أو ما أتعس هذه الحياة! وتبدى الشخصيات مثل هذه الهباء سواء كان في وو تشينغ، أو جينغ تشين، وجينغ إيه، وتشني تشاو شي، وجميعهم من المضرورين البسطاء والأتقياء، وفي الوقت نفسه هم أيضًا «مجرمون» الذين يلحقون الأضرار بأنفسهم وبالآخرين. ويعتبرون ذلك ساحة معركة «أكلة لحوم البشر» الخاوية من دخان البارود الذي ينتشر في كل مكان. وانطلاقًا من هذا المغزى، فإن الرواية أبرزت التمييز العفوي بين «الخير» و«الشر»، وبين «المضرورين»

و«الذين يسببون الأضرار» لدى الإنسان فيما مضى، ووصفت التناقض والتعارض المتبادل بين «الخير» و«الشر»، و«المضرورين» و«الضارين»، ناهيك عن الحياة المتماثلة المعقدة وسيكولوجيتها. إن «هذه الرواية الطويلة يمكن أن نعتبرها مرآة للسيكولوجية الثقافية والتاريخ في الصين، وأصدرت أحكامًا قاسية للغاية على الظلام الذي من الصعب تبيده داخل الطبقات العميقة لهيكل الثقافة والتاريخ في الصين. إن مثل هذه السيكولوجية الثقافية أفضت إلى كارثة لمدة عشر سنوات في الأساس الثقافي»^(١). وعلى الرغم من أن الفصول الرئيسية في الرواية وصفت مظاهر مرض الروح السجينة في جهنم قبل التحرير، لكنها ما زالت تتحلل بالقيمة التنويرية المهمة في بناء حضارة الفكر الاشتراكي في عالم اليوم، وتحقيق التحرير الكامل لـ «الإنسان».

وفي المرحلة التاريخية الجديدة، اضطلع الأديب وانغ مينغ باستطلاعات دقيقة ومحكمة في الفن، فهو بارع في إدراك الدور التنويري للحياة في الفن، وماهر في التعلم على نطاق واسع من نقاط القوة لدى الآخرين، واضطلع بتجارب في مجالات عديدة تزخر بالفعالية. ففي المقام الأول، كان في طليعة الذين حطموا نمطية هيكل الرواية التقليدية، وشكل في أعماله الأدبية نوعًا من «هيكل الأنشطة السيكلوجية»، وعاصر «التقلبات الهائلة في ثلاثين عامًا عمّت ربوع أراضي الصين الفسيحة» التي خصبت مضمون أفكاره، وأسلوب تيار الوعي جعله يعثر على أسلوب التفكير الثري والعميق للتعبير عن ذاته، واكتشف أسلوبًا يجمع بصورة نسبية أسلوب تيار الوعي القادم من الغرب والواقعية الصينية التقليدية، ويعني ذلك الاندماج المتبادل بين الواقعية التقليدية، ومذهب التحديث الغربي، والمشاركة المتبادلة بين الواقعية ومذهب العصرية، ويعد ذلك بمثابة التحرك نحو الإبداع الأدبي العالمي، ومن ثم الموضوع في أعماله الأدبية هو بيت القصيد للعديد من الموضوعات، وتكاد كل أعماله تشتمل على الريف والحضر، والمجتمع والأسرة منذ نتاجه الأدبي في المرحلة الجديدة. وفي هذا الخصوص، يجمع المؤلف بين السخرية والآلام والكآبة التي تتغلغل في السخرية والتهكم أيضًا. وينقد غباء اليسار

(١) انظر مقال: «إيراز وتعميق أدب المرحلة الجديدة» المنشور في جريدة «الشعب اليومية» في ٨/٩/١٩٨٦.

المتطرف وجهله وفضائعه وشنائعه، كما ينقد الإقطاعية والبيروقراطية، وينقد أيضًا العادات والتقاليد الاجتماعية المتفسخة والابتذال والتسفيه، ويمتدح الأخلاق النبيلة ومزايا الصدق والإخلاص، والشائخ الإنسانية وطيبة القلب والكرامة الإنسانية وغيرها. وعلى أية حال، إن كل عمل يحتوي على نقطة تركيز، ونقطة كاشفة، وروح قادرة على التغلغل في العمل من أوله إلى آخره، إنها مذهب الواقعية. والشخصيات التي ينتجها قلمه تكون عادة تمثالا كاملا من الوضوح والشفافية. ويصف بجد واجتهاد المشاعر والأحاسيس الذاتية لدى الشخصيات وأنشطة وعيهم، ويرسم صورة أحوالهم النفسية، ولكن لا يغفل وصف الملامح الخارجية لصورة الشخصية. وتمثل «الشفافية» النقطة المحورية في مساعيه الدؤوبة حيث يصف الروح التي تعرضت للجراح في صورة شخصية، وعلى أية حال، موقف صور الشخصيات في الحياة إيجابي وفعال. ونظرًا لأن أعماله تصف بعناية ودقة المشاعر الذاتية للشخصيات وأنشطة وعيهم، ولذا تشكل نوعًا من هيكل الأنشطة السيكلوجية، وحقق المؤلف الدمج بين هيكل الأنشطة السيكلوجية للشخصيات وهيكل حبكة القصة، وبالأحرى أنه استوعب مهارات مذهب العصرية الغربي وحرص أيضًا على العادات الرائعة للقوميات الصينية، ويحتوي كل عمل أدبي على الغلاف الخارجي لهيكل الواقعية الذي يعتبر بمثابة هيكل يحقق الدمج المتبادل بين الغلاف الخارجي للحبكة ومضمون هيكل تيار الوعي. إن الهيكل النفسي أكبر من هيكل الحبكة، وتيار الوعي الذي يتدفق على حروف قلمه يمثل فن تيار الوعي الذي ينطوي على الوعي. ولذلك، كان مؤلفنا يرى أن تيار الوعي الذي يفتقر إلى الوعي يكون مثل الوعي والوعي الجنسي تبدو عليهما مظاهر المرض في أغلب الأحيان، ويضطلع الجنس والانحلال بدور تدمير النفس وتخريبها. ونأى وانغ مينغ بنفسه عن هذه الأوصاف المتبدلة، وانتهج كثيرًا تيار الوعي الذي يشتمل على وعي، مما جعل وعي الشخصيات يبدو مترابطًا ومتسلسلاً وواضحًا وجليًا. ونظرًا لأن وانغ مينغ استخدم المونولوج الداخلي للشخصيات، وتوارد الأفكار والخواطر بحرية والأسلوب الرمزي في بسط حبكة القصة، ولذا حطم وجهة النظر إلى الزمان والمكان في التقاليد، وجعل الماضي والحاضر والمستقبل يظهرون تبعًا، والقصة برمتها متصلة

أحياناً ومقطعة أحياناً أخرى، وزاخرة بالإيقاعات الوثابة، ولذلك يتحلى هيكل أعماله الأدبية بخاصية الإشعاع، ويظهر هيكل القصة في أعماله تجسيم الحبكة، وهو أيضاً الرابط الوثيق للحبكة. إن تيار وعي الشخصيات هو نتاج البيئة المميزة، وليس نتاج الفراغ. إن مثل تيار الوعي المتدفق يرتبط دائماً بالتفكير الدقيق والمشاعر النبيلة. وعندما يصف المؤلف الأنشطة السيكلوجية للبطل يبرز تشكيلة «دمج اثنين في واحد» من تدفق المشاعر الطيبة والتدفق الكامن للوعي الممكن. وفي الوقت الذي يضطلع به «دمج اثنين في واحد»، يقسم صورة الشخصية إلى اثنين، ويقارن بين الماضي والحاضر، ويشكل الأفق الفني النسيج الذي عندما «تنظر إليه أفقياً يبدو في شكل سلاسل جبال أو في شكل قمم جبلية باسقة». وتأسيساً على ذلك، تبدو أعماله مبتكرة وفريدة، وريقة الطبع وخفيفة الظل، وتزخر بالجاذبية والسحر، ومن ثم وانغ مينغ يعتبر الألوان والعواطف عناصر مهمة في الرواية، وذلك انطلاقاً من اعتقاده أن: «كل رواية تشبه أنشودة، وتشبه صورة أيضاً، تتميز بألوانها وعواطفها»^(١). وكان يسعى وراء تحقيق الاندماج بين الفكاهة والظرف، والهدوء والطمأنينة، والدفع والرائحة الذكية، والفكاهة هي اللحن الرئيسي. وبعض أعماله يعتمد على فن الفكاهة لإيجاد دعامة توازر الصراع في التمثيلية الهزلية في الرواية الهزلية. وتجدر الإشارة إلى أن مثل هذا النوع من أسلوب الفكاهة يشمل «مشاعر التفوق من الذكاء». فالأديب وانغ يتحلى بالكفاءة والمقدرة على هذا النحو: «تنضوي نفسي على المشاعر الدافئة وراء الفكاهة الساخرة اللاذعة، ولدى تفاهم خلف السخرية القارسة والهجاء اللاذع، وما زالت نفسي تتطلع وترقب بحماسة شديدة وقابعة وراء الحقد المرير»^(٢). إن مثل «مشاعر التفوق من الذكاء» جمعت بتلايب المشاعر العنيفة من الحب والكراهية، و«روح العدل والإنصاف» وركزتهما في شكل يبدو مظهره الخارجي سريع النكتة، وداخله مهيب وجليل، مما جعل أعماله الأدبية تتبوأ مكانة فنية مهيبة وجليلة وعظيمة ولا تجعل المرء يشعر بالانقباض والتشاؤم. ومرة أخرى، اللغة في أعمال وانغ مينغ الأدبية رشيقة وبليلة وحاضرة وفكاهية وظريفة.

(١) وانغ مينغ: «نبذة عن الإبداع الأدبي الروائي» ص ٧٧

(٢) انظر سابقه، ص ٢٠

وتتحلى أعماله بخصائص الحرية والحيوية، ومتعددة الألوان والأشكال: بعضها مثل النهر الكبير تتدفق مياهه بسرعة، وبعضها مثل نهر تندق مياهه ببطء، وبعضها رائع وعظيم، وبعضها يبث الدفء والانسجام في النفس، وبعضها أسلوبها لاذع وساخر، وبعضها يتحلى بالعمق الكامن. وبعضها يتسم بمشاعر الفكاهة والظرف، وبعضها مفعم بالفلسفة. ومن بين تلك الأعمال، توجد مؤلفات - على وجه الخصوص - تتمتع بالقوة الجياشة الكاسحة وباللغة العميقة ذات المغزى الكامن، ويزلزل ذلك كله كيان المرء.

وقبل «الثورة الثقافية الكبرى»، قدمت الأدبية روتشي جوان روايات: «الأمم المنشود»، و«السلانف»، و«مستشفى التوليد المأدبة»، و«أزهار الزنابق»، و«أشجار الحور البيض السامقة» وغيرها من الأعمال الأدبية، وحققت اختراقاً في المجال الفني أثناء المرحلة الجديدة، وذكرت: «أصبح ذهني أكثر تعقيداً بعض الشيء بعد أن شهدت الثورة الثقافية الكبرى». وبعد أن بات ذهني معقداً، هناك ثمة أشياء أرغب دائماً في تقريرها، وأرغب أيضاً أن أضربها ضرباً مبرحاً بالسوط. وعدم تقرير تلك الأشياء ونقدها، يجعلنا نعجز عن الإشادة بها على الوجه الأحسن، وعدم نقدها وتفنيدها أيضاً من الممكن أن يخفي عن الأنظار ثمة أشياء أخرى... وبعد ذلك من الموضوعات الجديدة في أعمال الأدبية^(١). وبدل ذلك على أن أفكار الأدبية روتشي أصبحت أكثر عمقاً ونضجاً، ورؤاها أكثر اتساعاً وعرضاً وبعداً، وتجلت إنجازاتها العظيمة في الروايتين «قصة إعداد فيلم بالخطأ»، و«درب صغير في السهول» اللتين ترجع أفكارهما التاريخية إلى حرب الثورة ومرحلة «السبعة عشر عاماً». إن المونتاج أخطأ في تاريخ الصين عام ١٩٥٨. وفي السنوات اللاهبة المخيبة للأمال، تعالت صيحات الطبل والزمر المطالبة بـ«إنتاج عال مركزي»، وهرول الناس إلى «الشيوعية» في خضم طلقات المدافع من أجل أن يتذوقوا نكهة طعام كثير. ولا يكمن المغزى العميق للرواية في التشريح الحقيقي للكوارث التي ألمت بالشعب جراء «القفزة الكبرى إلى الأمام» و«رياح الشيوعية»

(١) روتشي جوان: «نبذة عن تجاربي في الإبداع الأدبي»

الموصومة بالتكافؤ المطلق فقط، بل الأكثر أهمية أن ذلك كله يتبلور في عيون لا وتشو التي جسدت تغيرات التقاليد الرائعة للحزب. و«الثورة» التي على غرار عرض الألعاب السحرية جعلت لاوقان قائد قوات العصابات الذي يحظى بمحبة الجماهير وتأييدهم يتخبط في أوامره خبط عشواء ويترقى في السلم ويصبح سكرتير كومونة، ويسبب أضراراً فادحة للعلاقات الحميمة التي تربط الحزب والشعب، والكوادر والجماهير الشعبية. أما رواية «درب صغير في السهول» تتناول مسألة تعاظم الصراع المناهض لجناح اليمين في عام ١٩٥٧ من خلال طرح موضوعات عديدة وثرية. وقبل أن تتحرى اللجنة المركزية للحزب الشيوعي حقائق هذا العمل، عاجلت الأدبية أفكارها وتأملاتها في شكل صور فنية، مثل طرح استئناف الدعوى في «مسألة جناح اليمين» من جانب والديانغ مينغ، ويحتاج ذلك إلى شجاعة و نفاذ رؤية، وكذلك اضطلاع الكادر العتيد قوان فو، الذي عاد إلى عمله الأصلي، يطرح مسألة الأحكام الخاطئة في حق الآخرين التي شهدها العمل في الماضي وكيفية معالجتها بصورة صحيحة، وكان ذلك بصورة عميقة على وجه الخصوص. وبعد ذلك، دار النتاج الأدبي الروائي للأدبية روتشي على عناوين روايات مثل: «الشئون المنزلية» و«ثمان نساء». وهاتان الروايتان جسدتا الحياة الاجتماعية العميقة في خضم سرد المشاعر الإنسانية ووصفها، ويحتويان على أفكار الأدبية وتأملاتها الجلية من الحب والكراهية، والثناء والتقريع، وتنوير الناس بوعيم الذاتي في الحياة.

وأعمال الأديب تشانغ شين شين: «في الأفق ذاته»، و«أهالي بكين»، و«المرفأ الأخير»، و«حلم عمرنا»، و«السوسن المجنون» - عبرت عن نفاذ رؤيته الشفافة في سيكولوجية عالم المرأة الداخلي، وصلابته ومقاومته وحيرته في عملية تحقيق الوعي الذاتي والقيمة الذاتية للمرأة، ورواية «السوسن المجنون» وغيرها من الأعمال انبجست من عالم المرأة الذاتي وانغمست في العالم الحقيقي للحياة الاجتماعية الأكثر اتساعاً. وفي الجانب الفني، تستمسك الأدبية بفن الكشف على الروح بمنظار إكس وتجسيد المشاعر والأحاسيس، ووثبة الزمان والمكان، فضلاً عن الاقتباس من المذهب العصري الغربي، ويشمل ذلك أساليب تشويه المبالغة واختلاق الرمز، والاستنتاج الفلسفي الحكيم والدقيق

للتشوهات السيكولوجية من شتى الأشكال والألوان والمظاهر الفكرية في الحياة الاجتماعية. ورواية «أهالي بكين» تتغلغل بصورة مباشرة في أحوال الحياة الواقعية، وتلتقط صورة خاطفة لتصرفات الصينيين المعاصرين ووعيمهم السيكولوجي في الحياة الجديدة، وذلك من خلال سرد مظاهر الحياة لمائة من هؤلاء الصينيين ومثلهم العليا. أما بخصوص أحوال علم الجمال في الرواية، فقد قدمت نوعاً من المعلومات الجديدة حول تبسيط علم الجمال في الأدب.

وتعتبر تشانغ كانغ أديبة أخرى تتمتع بالإبداع في حال الوعي والاقتراس من الخبرات والتجارب الأجنبية. ومنذ أن ألقت روايتها «الخشخاش الأحمر» شهد نتاجها الأدبي مرحلة جديدة أكثر عمقاً في مراحل مساعيها واستكشافاتها. ونشرت روايتها الطويلة بعنوان «الرفيق الخفي» في عام ١٩٨٦ التي تتحلّى بالإنجازات البارزة. والبطلة والبطلة في الرواية هما «جينان غريبان» في «الثورة الثقافية الكبرى» يشهدان الخلفية التاريخية المحددة من حركة الحرس الأحمر وحركة التوجه إلى المناطق الجبلية والأرياف، والهدف هو وصف «إخفاء الذات» في أنشطتها النفسية، ويعني ذلك التحرك بحرية في المجال الفكري وإعداد الصورة الفنية، ويشمل ذلك الخيال والإحساس ونطاق المشاعر العاطفية، ولذا اضطلعت الرواية بالفحص الذاتي والانعكاس الذاتي في أعماق الذات وجوهرها وطبايعها. «إنه بالضبط ونظرًا للفحص الذاتي الدقيق والصارم والصريح جعلنا نتمتع بإدراك الطبيعة السيكولوجية لإحساس جيل كامل شب عن الطوق وترعرع في بيئة زائفة، كما جعلنا على دراية عميقة وجديدة بتاريخ كافة المآسي التي عرفها ذلك الجيل ومصدرها، ومن ثم، بات لدينا مساع وتطلعات تتوافق مع طبيعة الإنسان بصورة حقيقية»^(١). أما بخصوص الشكل الفني، فقد انتهجت الرواية فن تحقيق الدمج المتبادل من كتابة الحقيقة واسترجاع الذكريات، والأحلام والخيال، والمزج بين الأحوال النفسية والحبكة.

(١) تشانغ كانغ كانغ: «الرواية السيكولوجية ووعي الفحص الذاتي»، جريدة «الأدب والفن» بتاريخ ١٩٨٧/٣/١٩.

المبحث الثامن

ازدهار الرواية الطويلة

منجزات الرواية في المرحلة الجديدة

الرواية الطويلة «نصف نهر الحياة الطويل»^(١)، ولذا أطلق عليها «ملحمة العصر»^(٢)، وتعد رمزاً مهماً لتطور مستوى الأدب القومي. وأصدرت الصين أكثر من ألف رواية طويلة أحرزت منجزات باهرة في غضون عشر سنوات في المرحلة الجديدة. وفي دورتين لتقدير جوائز «ماو دون الأدبية» - حصلت روايات طويلة على جوائز هي: «شيوه ماو وبناته» للأديب تشوكه تشين، و«الشرق» للأديب وي وي، و«بلدة فورونغ» للأديب قوهوا، و«أوامر جنرال» للأديب موه ينغ فينغ، و«ربيع في كنف الشتاء» للأديب لي قون ون، و«لي تسي تشينغ» (الجزء الثاني) للأديب ياو شيوه ين، و«الأجنحة الثقيلة» للأديبة تشانغ جيه، و«النهر الأصفر يتدفق شرقاً» للأديب لي تشون، و«بناية تشونغ قو» للأديب ليو شين وو.

ومن المنجزات البارزة للرواية الطويلة في المرحلة الجديدة إصدارتها الهائلة، وموضوعاتها واسعة النطاق، ولاسيما الروايات التي عكست التيار الجارف للإصلاح وبلورت ثماراً يانعة ووفيرة.

(١) ماو دون: «حديث عن الرواية القصيرة - الأعمال الكاملة بعنوان التشجيع»

(٢) «تصنيف ونماذج الشعر - نظرية الأدب عند الأديب بيرنكي»

أما بخصوص عدد الروايات الطويلة، فقد بلغت زهاء ثلاثمائة رواية وأكثر في مرحلة السبعة عشر عامًا، وألف رواية ونيف في عشر سنوات في المرحلة الجديدة، بما يعادل أربعة أضعاف عن مرحلة السبعة عشر عامًا. وموضوعات الرواية الطويلة جسدت تجسيدًا واسعًا للحياة الاجتماعية الثرية المتنوعة في كافة المراحل التاريخية التي شهدتها الأمة الصينية، وأظهرت للعيان بجلاء الخاصية المميزة من التنوع. وبالإضافة إلى الرواية التاريخية الطويلة، كانت هناك موضوعات تاريخ الثورة، والعناصر الثقافية، والمثقفون الشباب، ناهيك عن موضوعات «الفحص الذاتي» في تاريخ «الثورة الثقافية الكبرى»، وشهد ذلك كله مجموعة رائعة من الأعمال الأدبية، وعلى وجه الخصوص، الأعمال الأدبية التي جسدت حياة الإصلاح من منظور قريب، ووصفت صورة الحياة المشرقة الزاهية في الإصلاح من زوايا متباينة في الحضر والأرياف، والاندماج بين المدينة والقرية والأجهزة الحكومية. كما شكلت هذه الأعمال للحن الأساسي في الرواية الطويلة في المرحلة الجديدة.

ومن المنجزات البارزة الأخرى التي حققتها الرواية الطويلة اضطلاع الأدباء بزيادة الوعي المعاصر وتعزيزه بصورة جلواء، ومن ثم قدموا وصفًا الأكثر صوابًا والأكثر عمقًا للعصر والمجتمع والحياة، وفي الوقت نفسه، شرعوا في تكوين تشكيلة هي الأكثر تجديدًا باستمرار، ومتعددة الألوان ومتغيرة في جانب التعبير الفني.

وعلى سبيل المثال، رواية «حادث وان نان» للأديب لي روي تشينغ سلطت الأضواء مجددًا على الحياة المحزنة المهيبة للجيش الرابع الجديد في مرحلة المقاومة ضد العدوان الياباني، وذلك من خلال محاسبة الذات والرؤية النقدية في تدقيق أحداث التاريخ. ولاسيما وصف المؤلف للصراع الذي نشب بين القائدين به تينغ وشيانغ ينغ، وتوجيه النقد لها جراء محدودية رؤيتهما، فضلًا عن إظهار بعض التناقضات الداخلية في الحزب والجيش، وأصبح ذلك - في الواقع - خاصية عظيمة في الرواية من نشر الحقائق التاريخية وتمحيصها بدقة وتأريخ فحص الذات. وأيا كان الجدل المثار حول هذه الرواية، بيد أنها «أبرزت نمطية التفكير المتصلب في الماضي تجاه الأحداث التاريخية، وعكست من جديد المعالم التاريخية لحادث وان نان» بصورة حقيقية وتاريخية، وأظهرت

الوعي القوي الكامل والإحساس الحقيقي بالعصر، وذلك بفضل «شجاعة الفنان»، و«أبرزت وصف نمطية التفكير الأحادي لدى الشخصيات (لاسيما الشخصيات التاريخية الحقيقية)، وعبرت بقوة عن تناقض طباع الشخصيات وتعقيداتها وتنوعها بكثرة، ووصفت السيكولوجية الثقافية للشخصيات ووعيتها العميق، وصهرت في بوتقة واحدة المأساة التاريخية وطباع الشخصيات والمأساة النفسية، ومن ثم جعلت الشخصيات تجسد الخصائص الكاملة»^(١).

وفي مجال التعبير الفني، كانت الرواية الطويلة في المرحلة الجديدة، تشهد التغيرات المطردة والأكثر تجديداً. ورواية «بوابة الجنة» للأديب وانغ لي شيونغ ووصفت الحياة المعقدة من خلال مونولوج الرمز للشخصيات، وتيار الوعي واللقطات السريعة الكامنة في الصورة، ورواية «الربيع في كنف الشتاء» عكست من جديد الحياة في أكثر من أربعين عامًا من خلال التركيب العضوي لصورة المونتاج. ورواية «بنية تشونغ قو» للأديب ليوشين ووقائمة على وجهة نظر قاطني دار مشتركة، وشكلت لوحة - تشبه فصوص اليوسفي - للعادات والتقاليد والمظاهر الحياتية لسكان الحضر على غرار «صورة احتفالات عيد الصفاء والنقاء»، ورواية «الليل والنهار» للأديب خه يون قه (يطلق عليها اسم الواقعية الحديثة أيضًا) تحلل حبكة القصة، وتصف بصورة مباشرة التناقض الداخلي للشخصيات، وأظهرت الوعي العميق للشخصيات من عدة جوانب وزوايا ومستويات مختلفة، وتعكس الحياة المتقلبة والمتغيرة. وهناك روايات أخرى، مثل «المركب القديم» للأديب تشانغ وي، انتهجت ما يُطلق عليه فن الواقعية السحرية، ورواية «التهور» للأديب تان بينغ آو، تتحرى الدقة في مكانة الثقافة التاريخية، حتى رواية «ما يستحق الإعجاب هو نبضات القلب» للأديب وانغ شوه، ورواية «الثلج الأسود» للأديب ليوهان وغيرهما من الروايات شكلت في التعبير الفني وبشكل أكبر نوعًا من المشاعر والأحاسيس الجديدة والمنعشة للغاية التي يستقبلها القارئ بلا انقطاع.

(١) انظر مقال مياو جون جيه «مأساة التاريخ وتاريخ المأساة» المنشور بجريدة «النظرية» في ١١/١٢/١٩٨٧.

وقصارى القول، إن الرواية الطويلة في المرحلة الجديدة تتطور باستمرار وتخطو خطوات جبارة إلى الأمام، ومن ثم يشعر المرء بالفرح والابتهاج، كما جعلته لا يمكن أن يشعر بالرضا. والعصر والشعب يدعوان إلى إصدار العديد من الروايات الضخمة العظيمة الجديدة الأكثر كمالاً.

ولد الأديب تشوكة تشين (١٩٣٩ - ١٩٩١) في محافظة جيان بمقاطعة سيتشوان، واسمه الأصلي تشوكة له، وأهم أعماله تشمل: «شيوه مياو وبناته»، ومجلد الروايات القصيرة بعنوان «الشقيق والشقيقة شي جيا»، و«مجلد الروايات القصيرة للأديب تشوكة تشين»، والرواية المتوسطة «رائحة اليوسفي»، رائحة اليوسفي».

ورواية «شيوه ماو وبناته» للأديب تشوكة تشين هي رواية طويلة تصف الحياة في الريف في العصر الحديث وأحرزت إنجازات بارزة، وقصتها وقعت داخل أسرة فلاحين عاديين يقطنون في قرية جبلية ذاتية تدعى خولوبا في غرب مقاطعة سيتشوان، وأبرزت للعيان التناقضات الجديدة والصراعات الجديدة التي شهدتها الأرياف في الصين في حقبة السبعينيات من القرن الفائت، وانتهجت الوصف الفني الواقعي في إبراز الأيديولوجية الخاطئة لجناح «اليسار» في الفترة الطويلة المنصرمة، والأضرار التي سببتها للفلاحين والكوادر الرئيسة، والكوادر الماحقة التي جلبتها هذه الأيديولوجية للأرياف. وفي الوقت نفسه، عبرت الرواية عن أن الفلاحين والكوادر الرئيسة في الأرياف لم يفقدوا الثقة في خضم الصعوبات والمتاعب، وأصروا على السعي وراء الحياة الجديدة من أجل تغير مصائرهم. كما أظهرت بصورة عميقة تشوق الجماهير الشعبية إلى النور.

وخصصت الرواية الفترة الزمنية بين عام ١٩٧٥ لتكون خلفية عرض القصة، وتدور الخيوط الرئيسة لأحداث القصة على العلاقات والتناقضات بين شيوه ماو، والفتاة الرابعة، والزوج الكبير، وزوج الفتاة الرابعة. ويدعى الزوج الكبير (جين جدونغ شيوي) هو السكرتير السابق لفرع الحزب في قرية خولوبا، ويعشق في الخفاء الفتاة الرابعة (شيوه شيوي يون)، وأجبر على ترك منصبه عندما اندلعت حركة «نقد

لين بياو وكونفو شياوس»، وزوج الفتاة الرابعة يدعى (تشيونغ باي رو) يستند إلى طغيان «عصابة الأربعة»، وأصبح شخصية طاغية تحرق كل يد تقترب منه في قرية خولوبا، وهو أيضًا الزوج السابق للفتاة الرابعة شيزه شيون ون، وربطت الرواية مصير شيوه شيوي بون بمصير المجتمع قاطبة والشعب حتى تكون أكثر تجسيدًا للعيان، كما حققت الاندماج بين الخلافات المعقدة من حب، هذه الشخصية وزواجها بالصراع السياسي، وشكلت الرواية حبكة قصة تهمز أوتار القلوب، وعكست بصورة واقعية معالم الريف في هذه المرحلة من خلال التناقضات العنيفة بين أعضاء هذه الأسرة، والخلافات العاطفية المعقدة والعلاقات الاجتماعية المعقدة والمتشابكة.

وبذلت الرواية جهودًا مضنية في رسم صورة شخصية شيوه ماو، وهو من العناصر الإيجابية في حقبة الخمسينيات، واليحب الكومونة مثل بيته»، ويكده في العمل، ويقتصد في الإنفاق، وتضافرت جهوده مع الناس في بناء وطن سعيد، وهو فلاح يحظى بالاحترام الشديد، ولكن في سنوات الفوضى العارمة التي امتدت من الستينيات إلى السبعينيات من القرن العشرين، تغيرت معالم روحه وأفكاره وطباعه رويدًا رويدًا، وأصبح أنانيًا ومعزولاً، وشعر أنه لا يمكن الاعتماد على ثمة شيء ومن أجل البقاء على قيد الحياة سوى الاعتماد على ذاته فقط. والتغيرات التي طرأت عليه لم تكن في نيته، بل كانت جراء قمع الحياة وقهرها، ويتوق إلى حياة حقبة الخمسينيات دائمًا لأنه لم يعثر على مخرج، ويشعر بالشؤم والكآبة طوال اليوم، وهذه التغيرات يمكن أن تجعل الناس يدركون بشكل أكبر مسار تقدم أفكار المزارعين وتحثهم على التفكير بإمعان في الكوارث الساحقة الناجمة عن «الثورة الثقافية الكبرى»، وسردت الرواية في نهاية المطاف وفي خضم التنقيف العملي بدأ يتأمل بدقة الآلام الناتجة عن الحياة، وميز بين الخطأ والصواب، والخير والشر، وأخذ على بناته مدخراته من عمله الشاق في سنوات عديدة على الرغم من أنها مدخرات ضئيلة. وتصالحه مع الزوج الكبير جين دونغ شيوي بين أسلوبه الذاتي الفريد المميز، وجعل أسرته تنضم إلى دار أسرة شيوه وعلق الآمال على الشيوعيين الذين يواصلون السير على درب الاشتراكية، وأبرز اختبارها الجديد في درب الحياة بعد أن اجتاز فترة التقلبات الاجتماعية. وتحلى صورة

شيوه ماو بطابع العصر المميز الجلي، وبالمغزى النموذجي العميق، وتعتبر صورة فنية لا تتكرر كثيرًا في عدة سنوات خلت.

والفتاة الرابعة شيوه شيوي يون مولعة بالحياة، وعاشقة للعمل الكاد، وملتزمة بالصدق والإخلاص، وعميقة الغور، نصبت القوة الطاغية المتخلفة المتاريس في طريق حياتها، وقبضة الشيطان تشينغ باي رو غطت صفحة السماء في قرية حولوبا وتسيطر على مصيرها، مما جعلها تتخبط في نزاعها، ولكنها كانت - دائيًا وأبدًا - امرأة كادحة شبت عن الطوق وترعرت في عصر الاشتراكية، وعندما تعرضت للهجوم المبالغت من قبل القوة الغاشمة والأيدولوجية الإقطاعية التقليدية، لم تستسلم وتحلت بالإرادة الصلبة وقاومتها ببسالة وجسارة، وانطلقت من إشارة الفكر المتألقة. وقدمت الرواية وصفًا صحيحًا ورائدًا لطباع الشخصية وأفكارها وثناء المشاعر والأحاسيس وتعقيداتهما، وهذا الوصف مفعم بالحوية بليغ التأثير، وحققت الرواية فعالية فنية قوية.

واهتمت الرواية - من جانب وصف الشخصيات - اهتمامًا شديدًا بوصف الأصول النفسية وتغيرات تطور طباع الشخصيات. وعلى سبيل المثال، أظهر جين دونغ شيوي استقامة تحظى بالاحترام وقوة الأخلاق النبيلة، والفتاة السابعة شيوه جين تغيرت في عصر الفوضى بصورة مبتذلة تشعرنا بالضجر، والفتاة التاسعة شيوه تشين بدأت الانخراط في التفكير العميق في ظل التعليم من الحياة، أما وو تشانغ تشوان اندفع مهرولاً إلى بوابة العلم متسلحًا بإرادة فولاذية لا تلين لها قناة. أسلوب الرواية رائع وجميل، ووصف البيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية ومشاعر الشخصيات وأحاسيسها يبرز كل منها جمال الآخر، والألوان متناسقة ومتناغمة، وحبكة القصة في الرواية كلها معقدة ودقيقة ومفعمة بالقوة الفنية الجاذبة.

وُلد الأديب وي وي في عام ١٩٢٠ في مدينة تشينغ تشو في مقاطعة خنان، ونشر قصائد شعرية قبل التحرير وأصبح شاعرًا مهمًا ينتمي إلى كوكبة الشعراء في مقاطعات شانشي، وشاهار (سابقًا) وخبي. وأعماله الأساسية بعد التحرير تشمل الأعمال الثرية بعنوان: «من الأكثر استحوادًا على قلوب الناس؟»، والمسرحية الغنائية «دحر الغزاة»

(بالمشاركة مع الآخرين)، والرواية السينمائية «إعصار أحمر»، والروايتان الطويلتان «الشرق»، و«شريط الأرض الأحمر».

ورواية «الشرق» للأديب وي وي، هي رواية طويلة ضخمة مفعمة بالجرأة والإقدام، وأظهرت للعيان من جديد المسيرة التاريخية الكاملة «الشعب الصيني الذي حقق النصر الكامل لتوه في حرب التحرير، ومقاومة الولايات المتحدة ومساعدة كوريا وحماية الوطن، ورسمت الخطوط الكبرى للبيئة التاريخية الزاهية المشرقة للشعوب الثورية في الشرق. وجسدت الرواية بصورة كاملة - من زوايا وجوانب متعددة ومتنوعة ومختلفة - الشباب والحيوية اللذين انتشرا في الصين في أوائل حقبة الخمسينيات وعبق حياة العصر الذي يزداد ازدهارًا كل يوم، وأظهرت بصورة واقعية الصفات البطولية السامية، والروح الثورية الحماسية لدى الشعوب العظيمة التي نهضت من كبوتها في الشرق.

ورسم المؤلف - في هذه البيئة التاريخية - صورًا فنية تنبض بالحياة والحيوية لكوكبة كبيرة من الشخصيات التي تتحلى بالطباع البارزة الجليلة، ويشمل ذلك بعض الشخصيات السلبية المعنية. وبطل الرواية (قوا شيانغ) هو بطل بارع في خوض المعارك ببسالة في ميدان المعركة، وقهر العدو وحقق النصر، ولا يخشى التضحيات، كما أنه فاتح عهد جديد يتمتع بالمثل العليا النبيلة والسامية ومفعم بروح الحياة، كما رسم المؤلف الخطوط العريضة لحياة البطل وحبه وكرهه في عهد الطفولة، كما وصف تنشئته وإعداده وتدريبه داخل الجيش الثوري. كما جسّد المؤلف بجلاء الروح الثورية والمآثر البطولية لدى البطل قوا شيانغ في اختبار خوض غمار حرب الدم والنار، كما أبدت للعيان بصورة دقيقة أخلاقه النبيلة ومشاعره العاطفية في حياته الغرامية. وينهل القارئ بصورة عميقة من الأعمال البطولية وروح التضحية لدى قوا شيانغ، ويتأثر بالطباع الباطنية الجميلة التي يتحلى بها هذا البطل.

ووصفت الرواية المشاعر الحقيقية التي تتسم بها علاقة قوا شيانغ ويانغ شيوه اللذين تجمعهما براءة الطفولة في اللهو والمرح منذ نعومة أظافرهما، وأثرت في المرء أعمق التأثير.

إن صورة هذه البطلة (يانغ شيوه) مفعمة بالحياة والحياة، وعاشت حياة عادية للغاية، وهي حياة عظيمة جدًا، وهي نقية السريرة وسليمة الطوية، وطباعها ومزاياها نبيلة وسامية، ونذرت حياتها وانخرطت في التيار الجارف للحرب العادلة، تمقت الرشى، ولا تخشى الإعياء، ولا تجار بالشكوى من المصاعب، وضحت بآخر قطرة من دمها من أجل العمل الثوري في ساحة المعركة الزاخرة بدخان البارود وألسنة اللهب تدير عنان السماء، وبلورت المزايا الأكثر قيمة لجيل من الجنود (الإناث) بفضل روحها النقية الجميلة، وأعمالها الثورية المخلصة والبطولية. ولم يصفها المؤلف بأنها بطلة بالنظره تتحلى بالتهام والكمال، بل وصف نقائصها وعيوبها، والدرب المتعرج الذي سارت عليه وصفًا حقيقيًا يلامس أوتار القلوب. وبالإضافة إلى ذلك، هناك شخصيات مثل: دينغ جون، وتشوبو، وهوا تشينغ فانغ، وتشياو داين، وصعب المراس كالبعغل وانغ دافا - تبدو واضحة وجليّة من خلال السطور، وصورها تكاد تنطق.

والمؤلف - من البداية حتى النهاية - يضطلع بالوصف من خلال الدمج بين ميدان المعركة في الحرب الكورية والمناظر في الريف من داخل البلاد، وجسد بصورة حيوية التشجيع المتبادل بين الجبهة والمؤخرة والعلاقة الوثيقة الحماسية بينهما، وبين أن الدعم من جانب الشعب والأمة يمثل مصدر القوة التي لا تقهر لجنود جيش المتطوعين في هذه الحرب. وقوة التعبير في الرواية من أولها إلى آخرها لا تعرف الكلل وتتخللها المشاعر والأحاسيس حتى النهاية. وعلى أية حال، عقد مقارنة بين النصف الأخير من الرواية ونصفها الأول، نجد أن الأخير أقل من الأول، وهيكله مفكك وغير مترابط، مما يجعل المرء يشعر بالعزلة، وفي بعض المواضع، استند المؤلف إلى حوار الشخصيات وشرح العديد من الحجج بصورة مفرطة، مما يجعل المرء يشعر أيضًا بالانقباض. كما أن رسم الصورة الفنية لشخصيات العدو جاءت باهتة وكالحة. ولكن شائبة واحدة لا تحجب عظمة الحجر الكريم، فرواية «الشرق» تعد عملاً أدبيًا رائعًا حقق منجزات ويتحلى بالخاصية الفريدة المميزة.

ورواية «شريط الأرض الأحمر» هي أيضًا رواية طويلة من تأليف الأديب وي وي. وقوة التعبير في الرواية قوية وعظيمة، وحددت الخطوط العريضة للصورة المهمة

لمسيرة الجيش الأحمر الكبرى مسيرة الخمسة والعشرين ألف لي (لي = ٥٠٠ متر). ومن الخصائص البارزة الجلية في الرواية أنها ألننت نظرة من علي على الملامح الكلية لتاريخ هذه المسيرة. وبالإضافة إلى الوصف الرائع للحرب التي خاضها جيش المشاة وساحة المعركة، فقد أبرزت أيضًا صراع التناقضات بين الحزب والجيش، والخصال المعقدة للشخصيات من الكوادر رفيعة المستوى، ونجحت في رسم الصور الفنية الحيوية الجلية للشخصيات الآتية: ماو تسي تونغ، شوان لاي، جودا، بينغ داهوي، نيه رونغ تشين، شيوه شيانغ تشيان، وانغ جيا شيانغ، تشانغ ون تيان، وتشانغ قوى تاو. ومن ثم، أشارت الرواية بحماس شديد بالمسيرة الكبرى للجيش الأحمر التي تعد عملاً بطوليًا ومهيأ. والأكثر قدرة على شحذ همم الإنسان وإرادته منذ أن عرفت البشرية السجلات المكتوبة، كما امتدحت الروح العظيمة والقوة الجلية للحزب والجيش في الصين في ذلك العصر من المضي قدمًا إلى الأمام حتى أهد الأبدين، وعدم الشعور بالخوف والرهبة إطلاقًا، وزلزلة الجبال وزعزعة البحار.

والأديب قوهوا اسمه الأصلي لوا هونغ يو، وُلد في محافظة جياخه بمقاطعة خونان في عام ١٩٤٢. وأعماله الرئيسة تشمل: الرواية المتوسطة «غرفة خشبية يكسوها الخيزران الأخضر»، و«الحصن الجبلي جيه جيه»، و«نزل الشوق إلى المرأة»، و«امرأة عفيفة»، والرواية الطويلة «بلدة فورونغ».

ورواية «بلدة فورونغ» للأديب قوهوا هي «رواية طويلة مركزة»، حققت لمؤلفها شهرة طيبة، وتتمتع بالمهارة القوية المركزة الضخمة رفيعة المستوى، كما تعتبر عملاً أدبيًا رائعًا عكس المشاعر الغرامية في المجتمع الريفي في جنوب الصين في العصر الحاضر، وأجرت استكشافات جديدة في تجسيد حقيقة الحياة وسبر أغوارها، ووصف الشخصيات، والتعبير عن المشاعر والأحاسيس، وأحرزت منجزات جديدة، وتدور الرواية في فلك الفترة الزمنية من مدالغ حقبة الستينيات حتى أواخر السبعينيات، وبذلك تجاوز نطاقها الزمني ستين عامًا تمامًا، ويحاول المؤلف بجد واجتهاد أن يدمج في روايته الحياة التي ألفها في القرى والمدن الصغيرة في جنوب الصين، والعادات والتقاليد

الاجتماعية والمشاعر والعواطف في الأرياف، ووصف ثلة من الشخصيات المألوفة وما تعرض له من أفراح وأتراح في أربعة عصور متباينة، كما وصف المجتمع الكبير، ناهيك عن وصف عصر كامل يخصص بالتغيرات، وذلك من منظور المجتمع المصغر. ويُطلق على ذلك «دمج التغيرات السياسية في العادات والتقاليد والمشاعر الشعبية، ومصائر الشخصيات تشير إلى تحولات الحياة في القرى والمدن الصغيرة»^(١).

والأديب قوهوا يكتب بأسماً وعيونه دامعة، فهو المضحك المبكى، ودمج في بوتقة واحدة عناصر الدراما التراجيدية الكوميديّة. إن الأصالة والتجديد والعمق في الهيكل الفني الفكري عزز بشكل أكبر قوة الإيجاز في الصور الفنية. ومضمون الرواية يظهر ثلاثة جوانب هي: (١) الانفصام التام عن كافة الأشياء «اليسارية» في الحياة، وتوديع الحياة الماضية بابتسامة. (٢) كشف النقاب عن الأضرار المادية والروحية التي أصابت الناس جراء الخط اليساري المتطرف، والإشادة بالطبيعة الإنسانية الطيبة التي يتمتع بها الناس وتوكيد جمال المشاعر الشعبية وجمال الأخلاق الحميدة (٣) وصف مصائر الناس العاديين وأفراحهم وأتراحهم كما طاب للمؤلف

والبطلة الأولى في الرواية والأخت الكبرى في بلدة فورونغ هي (خويوين)، وتدور حولها كافة التناقضات، وتمتع بالقلب الطيب، والكسح والعمل الشاق، والصبر والجلد، وقلبها مفعم بالعطف والحنان، إنها امرأة في عنفوان شبابها تجمع بين اللين والنعومة في مظهرها الخارجي، والصلابة والقوة في داخلها، وتعتمد هي وزوجها (لي قوي قوي) على جهودهما المضمنة في مجال الإنتاج من أجل رفع مستوى المعيشة لأسرتهم واكتساب الثروة، ولكنها تعرضت للأضرار الفادحة والناجمة عن أخطاء اليسار، وتشتت شملها لا أهل ولا دار، ورُد إليهما اعتبارهما، ورُفِع الظلم عنهما عندما انعقد المؤتمر الموسع الثالث لأعضاء اللجنة المركزية في دورتها الحادية عشرة. ويولي المؤلف اهتماماً شديداً بالمشاعر والأحاسيس ووصف العالم الباطني المعقد والثري للشخصيات، وعزز بشكل أكبر المغزى الاجتماعي للصورة الفنية لبطلة الرواية (خويوين).

(١) قوهوا: «رسائل حول رواية (بلدة فورونغ)»

وتشين شو تيان يعد صورة فريدة ومميزة، ويعكس المضمون والشكل، والجوهر والمظهر، والتناقضات الحادة الباطنية والظاهرية، ويقفز بين حنايا صدره قلب مفعم بالإخلاص والأمانة تحت وطأة الإحساس البليد، وفقدان حماسه وثقته بنفسه، وملاحه الخارجية تظهر الاستخفاف والسخرية من الحياة، ولا تتحلى هذه الشخصية المأساوية بالقوة الفنية المؤثرة فقط، بل تتسم بالقيمة المعرفية أيضًا. أما بخصوص شخصية لي مان قينغ، فقد اجتهد المؤلف في إظهار مشكلته الجوهرية من صراع طباعه وخصاله المأساوية. وفي وصف صورة كل من وانغ تشيو شه، ولي قوي شيانغ، وهما من الرواد الأوائل في الدوامة السياسية، ركز المؤلف على كشف ما يربط بينهما من التآمر والتواطؤ، ومن ثم عكس بدقة - من جانب أحادي - العلاقة بين خط اليسار المتطرف ودعائمه الاجتماعية. وتشتمل الرواية على ست شخصيات رئيسية، وبالإضافة إلى الخيط الأساسي من الهجوم والتقدم على الصعيد السياسي، هناك أيضًا العلاقات المتعددة والمتنوعة في الخلافات المعقدة الفاصلة بين الجنسين والتي تعتبر بمثابة الخيوط الفرعية التي تتخلل الرواية، وتشابك الخيوط الرئيسية والفرعية وتتلاحم، مما يشرى الألوان ووتيرة العواطف الجائشة في الرواية، فضلاً عن إبراز الموضوع وتقويته. وتناولت الرواية حياة عدة عائلات في البلدة الصغيرة، وأظهرت في الخفاء مئات الآلاف من الأسر والعائلات في العصر العظيم، ووصفت الرواية مظاهر متفرقة ومجتمعة في الحياة داخل البلدة الصغيرة، وأبدت للعيان من جديد الصعود والهبوط، والازدهار والانحلال في عادات العصر وتقاليده، وسردت الوداع الأخير والفراق النهائي، ونضوج الأبناء وعواطفهم، كما أجملت سرًا ازدهار الدولة وانكسارها والتقلبات السياسية شخصيات رواية «بلدة فورونغ» تتحلى بالطابع الموحد الجيد نسبيًا في الواقعية والنموجية والخلق الشخصي.

وتتسم الرواية بأسلوب أدبي جلي وفريد ومميز، ويجمع بين التعبير عن العواطف والمشاعر، والقوة والصلابة، واللفظ واللين، والسخرية اللاذعة، وبالأحرى أنه أسلوب على غرار أغاني الرعاة ينضوي على التهكم والسخرية والاستهزاء. وتزخر الرواية بعمق الحياة والنكهة المحلية الكثيفة، إنها تشبه نهرًا مملوءًا بالأمواج الخضراء،

نسمع فيها صباح الديكة ونباح الكلاب، وأهالي القرية يتبادلون أطيب الطعام، ويتواعدون على الذهاب إلى السوق. كما تفوح من الرواية رائحة الطمي الذكية. وعلى أية حال، إن المؤلف لا يصف العادات والتقاليد بصورة معزولة، بل صورة العادات والتقاليد لديه تتمتع بالحركة والرشاقة، ويتخللها المضمون السياسي والاقتصادي الثري، وتنبثق منها دائمًا أخبار العصر التي تتضمن جاذبية اجتماعية يجتريها المرء اجترارًا غير محدود. وفن العرض الأدبي في الرواية منتظم ومرتب، والهيكلة الأساسية في الرواية يتألف من موجز الأعراف الاجتماعية عند بلزك، وفن «السيرة الذاتية الموجزة» التي تتمتع بها الشخصيات في دائرة المعارف التاريخية «السجلات التاريخية»، وفي الروايتين «كلنا إخوة» و«حلم المقصورة الحمراء»، وقامت الرواية بتنظيم مصائر الشخصيات المعقدة في حلقات محكمة ودقيقة، وتحلى بالجاذبية القومية والقوة المؤثرة. واللغة في الرواية بسيطة وسلسة، وواضحة وشفافة، وصریحة وغير متحفظة، وانتهجت كثيرًا أسلوب الإيجاز بصورة أساسية، ويشتمل السرد على الأحاديث والتعليقات والأحداث الواضحة والجلية، والوصف والتعبير عن العواطف، واستخدمت كثيرًا الجمل المكررة والتسجيع ويلازمها أحيانًا الجمل التوكيدية والطباق، والأسلوب الأدبي نابض بالقوة والحيوية، ويغص بمشاعر المؤلف وأحاسيسه من الحب والكراهية، كما تتحلى الرواية بالألوان الزاهية والأسلوب العاطفي، والأحاسيس المجسمة، والأحاسيس الودية اللطيفة، والتنوير في الحياة.

وإنجازات الإبداع الأدبي في رواية «بلدة فورونغ» جلية وواضحة. وطبعًا، هناك بعض العيوب والنقائص المعينة في الرواية. ومثال ذلك، الحبكة الفردية، ومحدودية المشاعر في التفاصيل واللغة، والتمكن من أحداثها ليس صائبًا بصورة كافية، وبعض صور الشخصيات ليست ثرية وخصبة بصورة كافية أيضًا. في نهاية الرواية يهتز كيان المرء حيث المغزى العميق للرواية، ولكنها تظهر التسرع والتعجل بعض الشيء، وفاتحة الرواية تجعل المرء يشعر بالانقباض.

وُلد الأديب موه ينغ فينغ (١٩٣٨ - ١٩٨٩) في محافظة تاو جيانغ بمقاطعة خونان، وأعماله الرئيسية تشمل الروايات القصيرة: «بامبو على ظهر الجبل»، و«امرأة ورجلان»،

و«معجزة نهر ميت»، والروايتان المتوسطتان «لغز جبل جي شان»، و«قصة صعبة الحكيم»، والروايات الطويلة: «جندي صغير يغترب في جبل كبير في سبيل العيش»، و«الخروج من غابة سوداء»، و«الريح»، و«أوامر جنرال» و«حلم جنة الفردوس».

ورواية الأديب موه ينغ فينغ «أوامر جنرال» هي رواية طويلة يعكس موضوعها «الثورة الثقافية الكبرى»، وأسلوبها يتسم بالقوة والصلابة، والجرأة والوضوح، والسخرية اللاذعة، وكشفت بصورة عميقة صراع سنوات الفوضى العارمة والنصر الذي تحقق اليوم، وجسدت العالم الجديد، والشخصيات الجديدة، والتقلبات والتغيرات الهائلة، والرواية تتحلل أيضًا بالإحساس التاريخي القوي، ومؤثرة تبرز أوتار القلب.

وبدأ المؤلف تحليل حبكة هذه الرواية في عام ١٩٧٢ للهولة الأولى، واستوعب في فترة محددة ومعينة الاستجلاء الفكري وثماره لدى جزء من الصينيين التقدميين، وحصل على الأدلة والبراهين والتنوير من مسيرته وتجاربه المختلطة في الدراما الشخصية التراجمية الكوميديّة، وكان يجابه أخطار المجتمع سرًا ويضطلع بالتأليف الأدبي، وتصادف ولادة هذه الرواية في ظل الأخطار الجسيمة التي تواجهها الصين والقوميات، وقدمت مساهمات غالية لقضية الأدب في المرحلة الجديدة.

والأفكار رفيعة المستوى في رواية «أوامر جنرال» تخطت العصر الذي شهد ولادتها آنذاك، وقدمت للصينيين آفاقًا جديدة لتطوير المعرفة التاريخية والتنبؤ بالمستقبل.

وتناولت الرواية «الثورة الثقافية الكبرى» داخل أروقة الجيش، وأظهرت بصورة حيوية وقائع هذه الثورة وتطورها ونهايتها المحتومة. وكشفت الرواية النقاب عن العملية المعقدة من كافة القوى والمذاهب والأفكار والشقاق الأيديولوجي والتحالف والانقسامات التي شهدتها سنوات الفوضى العارمة أثناء هذه الثورة.

وسردت الرواية بصورة أساسية الفترة العصيبة والمصائر المختلفة لثلاثة من الجنرالات، وتدور حبكة القصة حول (بينغ تشي) قائد مجموعة فيالق من القوات الجوية.

وتسطع أفكار الجنرال بينغ تشي وطباعه أضواء ساطعة على روح العصر وتبلور الإرادة الصلبة للشعب وعلى أية حال إن الصورة الفنية لهذا الجنرال تتحلى بالخلق الشخصي الجلي والطباع المتعددة الجوانب أيضًا، ووصفه قلم الأديب بأنه لا يؤمن بأن التخطيط السليم داخل خيمة القيادة يضمن النصر في المعركة مهما كان ميدانها بعيدًا. كما أنه ليس بطلاً يرفع العلم الأحمر خفاقًا، ويعتبر الصراع الطبقي المبدأ المرشد، والانقضااض والاكنتساح في خضم الأنواء، كما أنه ليس كادراً قيادياً تدرك الصين من الوهلة الأولى أنه يكيل صاعاً بصاع لمؤامرات لين بياو وعصابة الأربعة ودسائسهم في كل مكان، بل إنه شخصية لا تعي تمامًا الثورة الثقافية الكبرى، وتغص بالتناقضات في المقاومة والمجابهة والتضارب، إنه صريح وقلبه مفتوح، وتنضوي وداعته على قوة وصلابة، ووصفت الرواية حقيقة علاقاته وحيويتها مع أترابه في الجيش، ومع الطبقات الدنيا والأسر.

وشخصية تشين جين تشوان تظهر شبكة معقدة من الأحوال النفسية والطباع والمشاعر، ولم يقاوم ويتحدى بصورة إيجابية تحت وطأة جبهة اليسار المتطرفة وهيمتها آنذاك، ومع ذلك لم يسع إلى الاحتماء بالآخرين أو طلب مساعدتهم إطلاقاً، ولا يعتمد إلى المجازر على هذه الجبهة الخاطئة، كما يجمي - بقدر الإمكان - أقرانه في الجيش حتى لا يذوقوا طعم شقائه وعذابه، ويتحلى بالحكمة والذكاء والمشاعر والأحاسيس، ويركض وراء الحياة والبقاء في خضم الصراعات العنيفة. والمؤلف يصفه تارة على هذا النحو، ويصفه تارة على ذاك النحو. إن الآلام والكوارث التي تعرض لها في خضم الحياة جعلته شخصية متعددة الوجوه.

وشخصية ليو تزي يون تمثل صورة مفعمة بالفن الفريد المتميز، فهي ماهرة في التخطيط والتدبير وتحميد التملق في سبيل المصلحة الشخصية، وفي عبارة أخرى، هي شريرة ومتآمرة ووديدة ولطيفة تارة، ومجنونة ومسعورة ومستبدة تارة أخرى، وتتسم روحها بالدمامة والبذاءة، وتكمن الشر والأذى في حنايا صدرها، ومن أجل أن تبحث لها عن موطن قدم في زمرة الطبقات الاجتماعية العليا وتبلغ مقاصدها السرية تنصب فخاً بكافة الوسائل الممكنة وترجم الآخرين الواقعين في بثر، وتتفوه بعبارات

معسولة، وتضلّل الآخرين أنا، وتتأبها نوبة هستيرية أنا آخر. وتشير ضجة وصخبًا بصورة مسعورة، وعباراتها متوحشة ولاذعة مثل البرق. وقدم المؤلف وصفًا ثريًا وخصبًا لحصاتها من خلال الوصف الدقيق من منظور مستويات وجوانب متعددة ومتنوعة، ناهيك عن وصف أعماق عالمها الباطني القدر.

أما الشخصيات الأخرى مثل خو ليان شينغ، جيانغ زوي تشينغ، وو تشونغ، فان تسي يون، زويان، تشاو دامينغ، وبينغ شيانغ، تشين شياو باو، شيوه كاي - تتسم جميعها بالإحساس المجسم إلى حد ما، وترتكت بصماتها الغائرة في عصر «الثورة الثقافية الكبرى».

إن رواية «أوامر جنرال» هجرت أسلوب الكتابة القديم، وعثرت على شخصيات وقصص ومشاهد ومنعطفات تختلف عما ألفه الجمهور، وتحلى بالطابع الكثيف من التحليل الذهني وتزخر بالفلسفة، ويمكن أن تمنح تنويرًا عميقًا. والمؤلف بارع في تنظيم الصراع بين التناقضات صعودًا وهبوطًا، ويتمتع بالقوة الفنية الجاذبة جدًا.

وُلد الأديب لي قون ون في مدينة شنغهاي، في عام ١٩٣٤، وينحدر من أهالي محافظة يان تشينغ تشينغ في مقاطعة جيانغهو. وترسم خطاه في باكورة أعماله «انتخاب جديد» في حقبة الخمسينيات، والتي تم تصنيفها بالخطأ بأنها من «المذهب اليميني»، وقدم في المرحلة الجديدة الروايتين القصيرتين «خسوف القمر» و«مذكرات بناية وي»، بالإضافة إلى الروايتين الطويلتين «ربيع في كنف الشتاء»، و«شارع البستان رقم (٢)».

وسرد المؤلف لي قون ون في رواية «ربيع في كنف الشتاء» التجارب الريفية والخبرات في حياة البطل يورأ لونغ وخصمه وانغ وي نينغ في غضون أربعين عامًا، وتمحورت حولها التناقضات والصراعات، ناهيك عن التغيرات التي طرأت عليهما صعودًا وهبوطًا، كما رسم المؤلف الصورة النموذجية لكوكبة كبيرة من الشخصيات، وبسط أمام أعين القارئ لفيفة الحياة الاجتماعية الفسيحة، وركز على وصف مرحلة حياة العصابات في الفترة من ١٩٣٧ إلى ١٩٤٧، والفوضى العارمة التي دامت عشرات السنين بدءًا من عام ١٩٦٦، وكانت إيذانًا بمرحلة الثورة الثقافية الكبرى، وحققت

الرواية الدمج بين هاتين المرحلتين ومزجهما معًا، ووصفهما، كما استوعبت وحشدت كافة الوسائل الفنية المتعددة وشكلت لفيثمة ضخمة من شتى الألوان.

وهناك مغزى جديد يتغلغل في فكرة موضوع الرواية، وتكوين هيكلها ورسم الصور النموذجية لشخصياتها، ناهيك عن كافة الجوانب الأخرى من وصف المشاهد والتعبير عن العواطف. وعكست الرواية الجهود الدؤوبة التي يبذلها المؤلف في سعيه واستكشافه ونتاجه الأدبي، إنها «أغنية الحب» ينشدها المؤلف للناس الذين يحبهم دائمًا، وتقول كلمتها: «الربيع في قلوب الشعب»، والحزب في قلوب الشعب. ومهما تعرضت قضيتنا لكوارث على هذا النحو أو ذلك، ومهما تعرض الرفقاء للعذاب والشقاء على هذا النحو أو ذلك، فإننا نؤمن بطريق واحد، ومادام الشعب والحزب موجودين، فإن ظهورنا المنتصبة لا يصيبها الكساح، إذن، من المؤكد أن المستقبل زاخر بالأمال والنور. ولذلك، عندما أستطيع أن أصدح بالغناء، أنشد أغنية الحب هذه التي تشني على ظهورنا»^(١).

ويعتبر يوأر لونغ الشخصية المحورية التي تتخلل الرواية من أولها إلى آخرها، وأنقذه الجيش الأحمر العتيق من خط الموت في الثلاثينيات، وكان قائد قوات العصابات وقائد فوج الفرسان في الأربعينيات، وكان رئيسًا لمصنع كبير في حقبة الخمسينيات والستينيات، وفي السبعينيات كان من مؤيدي «المذهب الرأسمالي» ومعتقيه. وظل طوال أربعين عامًا بمثابة القوة الصلبة من بين كوكبة كبيرة تقف دائمًا وأبدًا في الخط الأول للثورة والبناء في الصين، وفي الوقت نفسه، وعلى الصعيد الأيديولوجي يعتبر نفسه دائمًا جنديًا بروتاريًا. وكان يذكر نفسه دائمًا بأنه جندي في اللحظات الحرجة والحاسمة. «إن الوظيفة الأولى للجندي هي خوض غمار الحرب!» إنه شيوعي لم يتوقف عن المضي قدمًا إلى الأمام. ويتمسك بعلاقة الرحم والقربى مع الشعب إلى الأبد. ويعد ذلك بمنزلة الملامح الأساسية لحصاله وطباعه. والهيكل الفني المتغير المستشري في الرواية جعل هذه الشخصية تعيش في عصر الشباب تارة، وجعله أيضًا كادرًا ناضجًا عجوزًا تارة أخرى. والمؤلف يرقب العالم دائمًا من خلال نافذة فكر الشخصية. وتظهر الرواية - في أغلب الأحيان - الإيماء الشعري المعبر عن العواطف والانسجام، وعلى

(١) لي قوي ون: «الحديث عن أنشودتي - تأليف رواية (الربيع في كنف الشتاء)»

الرغم من أن الإيجاء الشعري يظهر دائمًا بطولة الجندي وعظمته شاهراً رمحاً ممتطياً جواذاً مدرعاً، ولكنه يتحلى أيضاً بالمشاعر العميقة التي تربط القلوب ذات المشاعر الموحدة. كما تتحلى هذه الشخصية بالسحر والجاذبية وتجسد بصمات العصر الجليلية.

وتعد شخصية وانغ وي نينغ نموذجاً للسلبية، فقد كان عنصراً غريباً طبقيًا، وخائناً ومداهناً للملك، وأصبح مدير اللجنة الثورية للمصنع بعد أن كان يتبوأ المكانة الثانية في عائلته الأرستقراطية. ووصفه المؤلف بأنه غدار يقتل في دياجير الظلام، وانتهك حرمة ابنته، حتى يبرز للعيان مداهنته ووحشيته وهمجيته، ولكن لم يستصغره ويقلل من شأنه، بل رسم صورته بجِد واجتهاد ليبين كيفية ارتكاب هذه الشخصية مثل هذه التصرفات الدنيئة والخسيسة متوارياً وراء النفاق والرياء. ولكن من منظور صورته الكلية، نجد أن تعرية فكره لم تكن كافية وليست عميقة أيضاً، ومنحته تقلبات العصر مسقطاً، وعلى وجه الخصوص، التغيرات المتقلبة في الجانب السيكولوجي جاء وصفها ضئيلاً نسبياً وضحلاً إلى حد ما.

أما لو هو فهي معبودة الانتقام وصورة فنية زاهية مشرقة متألثة، تحب أقاربها حباً راسخاً وعميقاً، وتمقت العدو حتى نخاع العظام، وتتحدى بالإرادة التي لا تنزعج والبطولة الحماسية، والتميز الشديدين الحب والكراهية، وخصالها البطولية انصهرت وانبجست في خضم حوض المعارك من الدم والنار لفترة طويلة. وتعتمد المؤلف أن يؤكد على جانب عواطفها وانفعالاتها مثل النار المتقدة حتى يعزز القوى المحركة لهذه الشخصية على الصعيدين الفني والنفسي. ومفتتح الرواية يبدأ من الأضرار التي لحقت بها جراء المؤامرات وفضح المتآمرين. وعلى الرغم من أنها شهدت فقط مرحلة حرب العصابات في حياتها، ولكن روحها البطولية تتغلغل داخل شخصية يوار لونغ وفي أعماق قلوب الشعب، فالعدو يخشى بأسها وقوتها، وفي ذلك العام كانت تحمل في يدها فأس تقطيع الأشجار والأسلحة النارية التي كانت كل طلقة فيها تصيب الهدف، حتى بعد موتها كان العدو يخشى قبرها، وشاهدة قبرها، لدرجة أن لته يطير هلعاً وخوفاً عندما يذكر اسمها.

كما تتحلى الشخصيات الأخرى في الرواية بالطباع الجليلية الثرية مثل: ليو جوان،

شان شان، شياو دي، لاو لين صاو، لاو تشي في مدينة سان خه - وكلها شخصيات تتمتع بالطابع الفريد المميز.

وذكر المؤلف أن رواية «الربيع في كنف الشتاء» هي أغنية حب تمتدح قامتنا وعظامنا السامقة، كما هي أنشودة مفعمة بالأمال والأمان. وفي الواقع، الرواية كانت على هذا النحو، فقد أجمت الطباع البطولية للشيوخ وبنود الثورة. ووصفت المشاعر الطيبة النبيلة للجماهير العادية وجيل الشباب، ويجسد ذلك للعيان المثل العليا والإيمان الراسخ للشعب الصيني، بل حتى عندما يكسو الجليد شتى الأصقاع، ويتنشر الشتاء القارس في الجبال والأنهار، يمكن أن نرى براعم الربيع التي تجاهد بلا انقطاع من أجل استقبال قدوم الربيع.

وأدينا مجد ومجتهد ينتهج الواقعية بكل عناية ودقة، فهو عاشق للحياة، ومولع بالفن، ومغرم بالحقيقة، ومحب للشعب، ويقدر عاليًا القلم الذي منحه إياه الحزب والشعب، واجتاز طريقًا وعزًا وصعبًا للغاية، وتعرض للنكبات والكوارث، ولكن الحياة أعدت عليه بالهبات الضخمة والوفيرة. ونقول بصورة أكثر دقة، إن تراكمات الحياة وتأملاته في الحياة والتاريخ والحقبة الاجتماعية - يعد ذلك كله أساس الفن. إن أدينا لي قون ون يغني للربيع، ويتشوق إلى الربيع في خضم الشتاء القارس، ويطري على الربيع وهو مقيم في فصل الربيع، وتغص أعماله دائمًا بقوة الحياة التي نعرفها في الربيع. وبعد أن فازت رواية «الربيع في كنف الشتاء» بجائزة ما ودون الأدبية في دورتها الأولى، واصل أدينا جهودَه المضنية في التأليف والإبداع، وكتب رواية طويلة أخرى بعنوان «شارع البستان رقم (٥)» عزف فيها أنشودة مدح وإطراء للمناضلين الذين عقدوا العزم على الإصلاح، وجعل ذلك الكثير من الناس يهتمون ويؤازرون الإصلاح الذي يتسم بالمغزى التاريخي العظيم.

وتأليف رواية «شارع البستان رقم (٥)» بدأ في شتاء عام ١٩٨٢، وانتهى في أبريل عام ١٩٨٤ وأيتخلل الرواية من أولها إلى آخرها الصدام بين أفكار الإصلاح ونزعة المحافظة. وقد اتخذت الرواية من البيت رقم (٥) في شارع البستان هدفًا وأظهرت

أن هذا البيت شهد أربعاً من الأسر الحاكمة ووصفت الازدهار والانحطاط، والمجد والذل لخمسة من أصحاب البيت، والفترة الزمنية في الرواية تتجاوز نصف القرن تقريباً، والعلاقة بين الشخصيات متشابكة ومعقدة ومتعددة الذرى. ونقطة القوة في الرواية كلها قائمة على أساس بيت مصمم على الطراز الروسي يتجمع داخله جميع الشخصيات: من الأسرة الأرستقراطية في روسيا البيضاء والتي شيدت البيت إلى رئيس قسم الشرطة العميل ليو دابا تشانغ، ومن ليه توانغ، وهان تشاو صاحب البيت رقم (٤) وهو زعيم مذهب التمرد أيضاً، بالإضافة إلى الشخصيات المعنية ليو تشاو، ليه شا، ودينغ شياو، وأويانغ هوى والتي شهدت الحب المتبادل والتعاطف والتأييد والتناقضات والصراعات. والشخصية الرئيسية في الرواية رئيس لجنة مدينة لين جيانغ المنتخب، بالإضافة إلى شخصيتين مرشحتين لخلافته هما: ليو تشاو ودينغ شياو، وتعتبر هذه الشخصيات الثلاث بمثابة مركز الشبكة التي يدور حولها صورة عريضة أظهرت للعيان الحقيقة والتاريخ طويلاً وعرضاً، وشكلت الهيكل الأساسي لهذه الرواية الطويلة. ويتعانق في الرواية الوصف الحقيقي والوصف التاريخي واعتمدت الرواية على زيادة الإحساس التاريخي والعمق الأيديولوجي حتى تجعل القارئ من خلال هذه المرأة الأدبية يذرك عالم اليوم على الوجه الأكمل.

والرواية توجه المسافة البؤرية نحو الشخصيات وتتغلغل بعمق في «مجرى روح» الشخصيات رأسياً. ووصف المؤلف بتركيز الشخصيات الثلاث: هان تشاو، دينغ شياو، وليو تشاو، ويتحلى كل واحد منهم بأفكاره وطباعه وأسلوبه، ويتواصلون معاً، ويتناقضون معاً، ويتناوشون معاً. ويتبوأ هان تشاو مكانة رئيسة في الرواية، ويعتبر نقطة التقاء صراع كافة التناقضات. واضطلعت ليه شا بدور قوي وصلب في تنظيم شتى مجالات الحياة، وهي ابنة ليه توانغ سكرتير لجنة المدينة سابقاً، وكانت زوجة لكل من هان تشاو السكرتير الحالي للجنة المدينة، ووي وي نائب رئيس اتحاد الكتّاب، ولكنها تكن حياً متدفقاً طوال حياتها للمصلح ليو تشاو. وتستطيع أن تسبر غور دينغ شياو معسولة اللسان، وتجرات أن تقتحم «نقطة قوته». ووصف المؤلف الطباع الواضحة

لكوكبة كبيرة للشخصيات التي يتحلى كل منها بالنكهة الأسطورية، وبدا ذلك واضحًا جليًا من خلال السطور، وذلك من خلال الهيكل الفني الرائع والتحليل النفسي الدقيق والمحكم.

وانتهج المؤلف في طريقة السرد تشابك الزمان والمكان، وتداخل الحبكة، والزائف يتعاقب مع الحقيقة، والاهتمام بتماسك الحبكة والإحساس وتتابعهما بالتنسيق. وهذه الطريقة في غاية الإتقان وتنطوي على المغزى الكامن.

والرواية من أولها إلى آخرها تعتبر سجلًا للتنوير والإشراق في الحياة، وتغص بالإحساس التاريخي. ويقول مؤلفها: «... لا يمكن حجز تدفق مياه نهر الحياة بضربة واحدة. عندما نستل سكينًا ونقطع تيارًا مائيًا، فالماء يزداد تدفقًا، والكثير من أحوال اليوم يعتبر استمرارًا وتواصلًا مع تاريخ الأمس، والبذور التي غرسناها في الأمس، سوف تنمو براعمها وأوراقها اليوم. ولا يمكن إيجاد وصف رائع وعظيم في الوقت الحاضر إذا افتقرنا إلى الماضي، وإلى الحاضر، وإلى طريق المنعطفات طوال ثلاثين عامًا. وبالضبط إنها أسباب أخطاء الماضي، ولذلك هبت نسائم الإصلاح على أرض الآلهة (اسم شاعري للصين)، وعلى كافة الأصقاع، وبذلك حتى يتمكن المصلحون من فتح آفاق جديدة أمام القضايا الضخمة والعظيمة بحماس ونشاط»^(١).

ورواية «النهر الأصفر يتدفق شرقًا» للأديب لي تشون تسرد اضطلاع الجنرال تشانغ كاي شيك بإحداث ثغرة في سد النهر الأصفر في عام ١٩٣٨، مما أدى إلى إغراق أربع وأربعين محافظة في ثلاث مقاطعات هي: خنان، وآنهون وجيانغسو، وحدث كارثة لم يسبق لها مثيل، وكان ذلك بمنزلة الخلفية التاريخية للرواية. ووصف المؤلف مصائر سبع عائلات فلاحية تقطن في متن جبل تشي يانغ على ضفة النهر الأصفر في خضم هذه الكارثة الماحقة وعملية النزوح الكبير، كما وصف الأفراح والأتراح داخل كل عائلة من هذه العائلات، ومشاعرهم النقية ومزاياهم مثل الذهب الأصفر تتلألأ فوق رؤوسهم وهم يواجهون التشرد والنزوح، ويتحلى هؤلاء الفلاحون بالأخلاق والمزايا

(١) لي قون ون: «نبذة عن رواية «شارع البستان رقم ٥»

والحب والحكمة والذكاء والفكاهة وقوة الإبداع، ويبلور ذلك الثقافة الصينية التي دامت خمسة آلاف سنة، وقوة الحياة العظيمة للوطن الصيني، والدعامة الأساسية لروح الأمة الصينية.

وجسدت الرواية المضمون الثري والمتنوع في الحياة، وبسطت صورة حياة الشعب ونضاله في الأراضي الفسيحة في السهول الوسطى، وتحتل بالنكهة المحلية الكثيفة، وأظهرت الخصائص القومية المحلية. وتحافظ هذه الرواية الطويلة - في الجانب الفني - على سمات الإبداع الأدبي الدائمة لدى المؤلف لي تشون، وفي الوقت نفسه، تجلّي فيها تطورات وإبداعات جديدة وغير قليلة تعد رمزًا جديدًا لنضوج الإبداع الروائي لدى المؤلف.

وذكر المؤلف أن روايته الطويلة هذه كتبها في خضم افتتاحية «عصر التأمل والتفكير»، التفكير في ماضي الصينيين ومستقبلهم، والتفكير في الأثمان الباهظة المخضبة بالدماء من أجل التعلم والتأمل بإمعان في التجارب الزاخرة بالعرق والدموع. «ولكن الرواية ليست مرثاة للسنوات المنصرمة، بل تسعى في عصر السلام إلى إعادة تقييم قوة الحياة التي تعتمد عليها أمتنا الصينية في البقاء والاستمرار»^(١).

ومنذ عام ١٩٦٩ فصاعدًا، عمل أدينا مزارعًا لمدة أربع سنوات في منطقة هوانغ فان التي سمع وشاهد الكثير فيها وجمع العديد من المعلومات عنها، حيث جمع تاريخًا فيها لا يقل عن مائتي أسرة، وكتب عددًا غير قليل من «المراثي» من أجل قرية سانلي وو. واضطلع باستعدادات طويلة الأجل وجمع معلومات وموادًا ثرية من أجل تأليف رواية «النهر الأصفر يتدفق شرقًا». وترتبط مكاسب هذه الرواية ارتباطًا وثيقًا بالترجمات طويلة الأمد في الحياة.

واضطلع المؤلف بالاستكشاف الجديد في مجال تصوير الشخصيات وأحرز منجزات بارزة. وصمم المؤلف أن يكون تصوير الشخصيات حسب ملاحظتها الأصلية في الحياة، «تصوير ما في الحياة بقدها وقضيضها» وطبعًا، يتعين على رسم الشخصيات

(١) لي تشون: «افتتاحية رواية (النهر الأصفر يتدفق شرقًا)»

أن ينتقي الشخصيات بشكل أكثر صرامة، وجعلها «جميلة في الحياة» «واقعية في الحياة». وتأسيساً على هذا المبدأ، قدم المؤلف صوراً نموذجية تنبض بالحياة لكوكبة كبيرة من الشخصيات مثل: لي ماي، شيوه تشوي تشاي، هاي تشانغ قونغ، هاي لاو تشينغ، وانغ باو، ولان وو، وهذه الشخصيات ليست أبطالاً أقدامها راسخة في الأرض ورؤوسها تنطح السماء، بل هم أبطال يمزون السموات والأرض. وعلى أية حال، إنهم شخصيات واقعية لديها النقائص والعيوب وآثار العادات القديمة. ولهذا السبب بالضبط هم أشخاص «واقعيون»، ومن ثم يشعر القارئ أنها شخصيات بسيطة غير متكلفة، ولطيفة وكريمة وموثوق فيها، وتترك انطباعاً عميقاً في النفوس.

وأدينا لي تشون يتمتع بالتجارب الثرية في الإبداع الأدبي، ويحظى بمحبة عدد كبير من القراء، ويتحلى بالمآثر الضخمة. إن أفكاره واستطلاعاه ومشاعره التي سردها أثناء تأليفه رواية «النهر الأصفر يتدفق شرقاً» تعد بمثابة خبراته وتجاربه ومشاعره الحقيقية، وفي الوقت نفسه تتحلّى بالمغزى التنويري للأدباء الآخرين وجمهور عريض من القراء. وفي «افتتاحية رواية (النهر الأصفر يتدفق شرقاً)» يضرب المؤلف مثلاً بـ «صناعة خمر موتاي»، ويوضح أن تأليف العمل الأدبي الرائع الحقيقي والتصوير النموذجي الحقيقي للشخصيات يكونان على غرار صناعة هذا الخمر موتاي، يحتاجان إلى الانتقاء والاصطفاء بصورة صارمة وحازمة، لأن جودة الخمر جيدة أم سيئة ليست مرهونة بدرجات السعرات الحرارية، بل تتوقف على نقائنها وعبقها.

إن التجارب والخبرات في تأليف رواية «النهر الأصفر يتدفق شرقاً» تستحق التوكيد والاقتراب منها من أجل ازدهار الإبداع الأدبي في المرحلة الجديدة.

والأديب خه يون لو، اسمه الأصلي باو قون لو، ولد في مدينة شنغهاي في عام ١٩٤٧. وأعماله الأساسية تشمل الروايات القصيرة والمتوسطة «ثلاثة ملايين»، و«قلق وأرق»، و«سوف يثبت التاريخ»، و«آلام عالم في الهندسة»، ناهيك عن الروايتين الطويلتين «نجم جديد»، و«الليل والنهار».

وتعد رواية «نجم جديد» عملاً وتحفة فنية تكاد تجسد حياة الإصلاح. وتدور رؤية

هذه الرواية على أساس الحياة في محافظة صغيرة، كما تدور خيوطها على توالي لي شيانغ فان منصبه الجديد سكرتير لجنة محافظة قولينغ وأعماله الإصلاحية، ووصفت الرواية لفيفة الحياة ذات المشهد الكامل لتيار الإصلاح العارم. ويمتاز الأسلوب في الرواية بالتركيز الشديد حيث استعاد قوته العظيمة المهيبة، ومفعم بالمشاعر والأحاسيس، ويتمتع بطابع التحليل الذهني. وعلى الرغم من أن الرواية تحتوي على الهيكل السردى القديم نسبيًا، ولكن وبسبب أنها تتناول مسألة اجتماعية تحظى باهتمام الناس، ولذا أثارت اهتمامات الناس السياسية وتمنياتهم الحارة تجاه الإصلاح، وهزت بقوة أركان العصر.

ويعتبر خه يون لو كاتبًا لا يأل جهدًا في إبداع الجديد وتقديمه. وعندما رسم الصورة النموذجية لشخصية لي شيانغ نان في رواية «نجم جديد» وكادت أن تكون معلومة للجميع، دفع إلى الساحة الأدبية تكملة هذه الرواية، وكانت عبارة عن رواية «الليل والنهار» التي تعد الجزء الأول من رواية «العاصمة بكين». وتسرد رواية «الليل والنهار» أن لي شيانغ نان بعد أن اضطلع بالإصلاح لمدة شهر ونيف في محافظة قولينغ، عاد أدراجه إلى بكين استعدادًا لـ «شن حملة كبرى داخل أروقة الطبقات العليا» من أجل أن يجمع حوله أكبر عدد من المؤيدين، ومن هنا تشكلت الحياة الاجتماعية في العاصمة بكين التي تضم مجموعة من الأفراد والمؤلف نفسه.

وجعلت رواية «الليل والنهار» شخصية لي شيانغ نان بمثابة خيط الشخصيات الذي يتغلغل في الرواية التي ربطت على نطاق واسع مجموعة كبيرة من صور الشخصيات. ويشمل ذلك صور الشخصيات الحزبية والسياسية والعسكرية والكوادر مثل: قودان، تاو يوه، جين إيه فينغ، تشينغ مينغ، فضلًا عن الشخصيات التي ما زالت تؤدي دورًا حاسمًا ومهمًا في كافة أنحاء البلاد، وهناك أيضًا صور للعناصر الثقافية مثل: فان شو هونغ، وو فينغ تشو، هوانغ تشون بينغ، زينغ لي بو، خه تش قوانغ، فان دار ني وغيرهم. ناهيك عن صور تمثل كافة أطراف الشباب مثل: هوانغ ينغ بينغ، قو شياولي، فان دان لين، قو شياو ينغ، لينغ هاي، جيانغ يان قينغ. وتتجسد هذه الشخصيات في كافة مجالات الحياة الاجتماعية وتشمل السياسة والاقتصاد والثقافة، كما شكلت السمات

المميزة البارزة لوصف الحياة الاجتماعية على غرار «المشهد الكامل» في رواية «الليل والنهار».

وبالضبط كما ذكر المؤلف أن: «مركز الاهتمام ونقطة العمل في رواية «الليل والنهار» هما التعبير عن الآلام في سويداء قلوب الناس، والتعويل على ذلك في إمطة اللثام عن «التغيرات والتحويلات التي يشهدها العصر»^(١). ومن ثم، الخاصية البارزة في فن هذه الرواية هي وصف الأحوال النفسية لجميع أنواع الشخصيات، بل حتى سبر أغوارها. ومن الأساليب الأخرى المحددة في الرواية التغلغل المباشر في التناقضات النفسية لدى الشخصيات، أو سبر أغوارها وآلام مخاضها من أعماقها، أو إظهار الإدراك العميق داخل نفوس الشخصيات، ودفع الاتجاهات النفسية لكل شخصية إلى الذروة أو بلورتها في نقطة مركزة وتشریحها تشریحًا عميقًا، وتحليل صورة الحياة الاجتماعية المتعددة والمتشابكة. ولاسيما الكشف عن المستويات المتعددة للإدراك العميق لدى لي شيانغ نان جسد فكر هذا المصلح الشاب وكفاءته وحكمته، وطباعه المميزة الفريدة وأسرار مكوناته نفسه، كما عبر عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه المتعددة الجوانب من حماسه وبلادته تجاه الحياة، وأفراحه وآلامه، والثقة بالنفس والتناقض.

ورواية «الليل والنهار» هي صورة للعبادات والتقاليد الاجتماعية داخل أروقة الحياة السياسية، ومقارنتها بنظيرتها «نجم جديد»، نجدها حققت الإفادة من وصف الحياة على غرار «المشهد الكامل»، وأضافت كثيرًا من وسائل وصف الأحوال النفسية من الفحص الذاتي، وشفافية الذات وتسليط أشعة إكس عليها، والأحلام والخيال، وذلك من أجل إظهار العالم الباطني للشخصيات وتجسيد تقلبات المجتمع وتغيراته. وتجلى ذلك تقريبًا من ميل المؤلف وانحيازه إلى بطل الرواية بصورة مفرطة حيث طباع شخصيته تجعل المرء يشعر دائمًا بنكهة رتيبة.

(١) خه لون لو «رواية (الليل والنهار) وبيان الواقعية الحديثة» - جريدة «الأدب» الصادرة في ٢٤/٨/١٩٨٦.

وبالإضافة إلى الأعمال الأدبية المذكورة آنفاً، شهدت المرحلة الجديدة عددًا كبيرًا من الروايات الطويلة التي حظيت باستحسان القراء. والرواية الطويلة الأولى «بنابة تشونغ قو» للأديب ليوشين وو سردت قصة استمرت اثنتي عشرة ساعة داخل دار رباعية شرقية تقطنها تسع عائلات في بكين في حقبة الثمانينيات من القرن الماضي. وتتحلى الرواية بالتجربة الجديدة في تشكيل هيكل السرد وأسلوبه، وفي عبارة أخرى أنها استخدمت هيكلًا «على غرار فصوص اليوسفي»، والخيوط الروائي يدور حول حفلة زواج ابن عائلة شيوه ويدعى شيوه جي موه. ومن هنا بسطت الرواية أحداثها ووصفت مسيرة أربعين ونيقًا من الشخصيات وسيرتهم ومصائرهم والخلاف المعقد بينهم من التناقضات. وفي هذه الرواية من الصعب أن نحدد الشخصيات الرئيسية، بل الأكثر صعوبة أن نميز بسهولة بين الشخصيات الإيجابية والشخصيات السلبية، مما يجعل القارئ يشعر أن المعيشة هكذا، والحياة على هذا النحو. ويستطيع الناس حقًا أن تتوالد لديهم الكثير من توارد الخواطر والذكريات والتأملات والمساعي الدؤوبة من صورة حياة أهل الحضر في بكين التي جاءت على شاكلة «صورة مظاهر الاحتفال بعيد النقاء والصفاء وعاداته».

ورواية «الأجنحة الثقيلة» للأديبة تشانغ جيه ووصفت حياة الإصلاح داخل وزارة الصناعة الثقيلة ومصنع كبير للآلات، وأظهرت الرواية صعوبة الإصلاح ومشقته من خلال الصراع بين الإصلاح ومناهضة الإصلاح، ووصف الأجهزة والعائلات، ووصفت قصة الإصلاح العظيمة والحياة اليومية المعتادة، ولكن الإصلاح دائمًا يمثل الاتجاه العام للأحداث، وقوة لا يمكن أن تصد أو ترد مثل طائر الرُخ الضخم قد بسط جناحيه الثقيلتين يقطع خمسة آلاف كيلو متر بلا توقف، وتشتمل الرواية على أكثر من مائتين وسبعين ألف كلمة، ووصفت ما يتراوح بين خمسين وستين شخصية، من بينها توجد أكثر من عشر شخصيات رئيسة تتحلى جميعها بالطابع الشخصي والجلي نسبيًا. وكشفت الرواية النقاب بقوة عن الخط السياسي المناهض للمؤتمر الثالث الموسع للجنة

المركزية، وعن القوة المحافظة القديمة التي تعيق الإصلاح، كما أشادت بحماس شديد بالإصرار القوي على تنفيذ الخط السياسي لهذا المؤتمر، وصناع التجديد والابتكار في العصرانات الأربعة الذين يعتبرون القوة الأساسية في الإصلاح، وتطلع المؤلف بشغف إلى تيار الشيوعية في كافة أنحاء العالم، مما يجعل البشرية بأسرها تعيش في المجتمع المثالي. وجاء على لسانها: «إن هذه الحماسة لا تنطفئ جذوتها جراء تقادم الزمن والسنين، والانخراط في مشاكل الحياة والتعرض للنكسات»^(١).

وعلى الرغم مما سردته رواية (أسلوب الرجال) للأديب تشانغ شيان ليانغ هو قصة الفلاح في مدينة صغيرة قاصية في شمال غرب الصين ويقطنها أربعمئة ألف نسمة، لكنها أظهرت للقارئ صورة فنية لإصلاح المجتمع الصيني في الفترة التمهيديّة لحقبة الثمانينيات. ولم تجذب الرواية القارئ من خلال ما اتسمت به من روح العصر الجلية ونكهة الحياة القوية فحسب، بل قدمت للقارئ أيضًا تنويرًا بفضل أفكارها العميقة والأسلوب الفني في الرواية غليظ وعميق وجلي وفكاهي ويمنح المرء إحساسًا بالجمال والمهابة. ويتمتع بطل الرواية تشين باوتيه بالمثالية القوية، وتجسد خصاله تطلعات الشعب وآماله ومطالبه، ناهيك عن إظهار الحتمية التاريخية. والرواية من أولها إلى آخرها تجعل المرء يشعر بنبض الحياة الواقعية وتتسم بالقيمة المعرفية المحددة ومغزى علم الجمال.

والرواية الطويلة «أرض قوس قزح» للأديب لويان تشو تعكس مسيرة ولادة نظام تحمل المسؤولية في الإنتاج في الريف الصيني. ونظرًا لأن المؤلف يلتزم أن ينطلق إبداعه الأدبي من الحياة، ولذا تتسم روايته بإحساس العصر القوي نسبيًا والإحساس التاريخي، والمصلحون أناس جدد اشتراكيون في المرحلة الجديدة. وقبل المؤتمر الموسع الثالث للجنة المركزية، تعرضت آمالهم وتطلعاتهم للقمع، بل حتى تعرضوا للهجوم والطعن. ووصف المؤلف الشخصيات، ووصف الحياة حتى يستنطق تجارب الشخصيات نفسها وتصرفاتها وآمالها وأفرانها، ويساعد الناس على معرفة الحياة ويمنحهم ثقيفًا جليلًا.

(١) تشانغ جيه: «لماذا كتبت رواية (أجنحة ثقيلة)».

ورواية «أعشاب في شمال البلاد» كتبها تسونغ وي كانغ وسط عملية العمل الشاق لتحسين البيئة في عام ١٩٥٩، ومن سوء الطالع أن مسودتها حُرقت أثناء الفوضى العارمة التي استمرت عشر سنوات في الثورة الثقافية الكبرى، ثم أعاد كتابتها من جديد ونشرها في عام ١٩٨٢. ووصفت الرواية آثار حياة جيل من الشباب الرواد وروحهم في حقبة الخمسينيات، وأشادت بحماس شديد بالإنجازات الشاقة وروح التضحية لدى هؤلاء الشباب، وعزفت أنشودة مدح وثناء لسنوات مليئة بالأحداث.

ورواية «مسقط الرأس» للأديب صو شو يانغ يتحلى موضوعها بالثراء إلى حد ما، وأفكارها عميقة جدًا، ومضمونها خصب وواقعي، وتزخر بالصور المتعددة والمتنوعة لحياة العصر الحاضر والأسلوب الشخصي. إنها رواية رائعة حقًا، وتدور خليفتها حول صراع الإصلاح داخل مستشفى يعالج بالطب الغربي والطب الصيني، ورسمت الصورة الفنية لثلة من العناصر الثقافية الخالدة.

وعكست رواية «مسقط الرأس» حياة المثقفين، وخذت حذوها رواية «الشعور بالدوار والدهشة» للأديب دالي التي كشفت العالم الباطني المعقد والصعب لجيل من المثقفين في خضم ذروة الإصلاح. وبسبب أنهم لقيف كبير من المثقفين يعتبرون أكثر الطبقات تأثرًا وحساسية في المجتمع ومن السهل عليهم قبول الأشياء الجديدة تارة، والانشغال بالمرايح والخسائر الشخصية جراء التراكمات الثقافية الثقيلة تارة أخرى. ومن ثم، يقبعون في حالتين صعبتين تتسمان بالطابع المأساوي. ولكن العصر في تقدم مستمر والشخصيات المتقدمة من بين العناصر الثقافية يتحتم عليها السير في طليعة تيار العصر.

ورواية «مدينة الثلوج» للأديب ليانغ شياو شينغ تعد عملاً رائعًا جسّد حياة خريجي المدارس، وأظهرت من جديد الصعوبات التي يجابهها جيل من الشباب، وذلك من خلال سرد أحداث الحياة لماتّي ألف من هؤلاء الخريجين عادوا إلى مدينة في شمال شرق الصين في حلقة الليل، وفي الماضي تحولوا من طلاب شبان إلى جنود في فيلق، والآن

تحولوا أيضًا من جنود في فيلق وأصبحوا من أهل الحضر ينتظرون الوظيفة. وبدلوا في الماضي أعلى ما عندهم من عنفوان الشباب، بل وحتى حياتهم، والآن ما زالوا عاطلين يقيمون في بيوتهم يشعرون بدفء الحياة والحب. ولكنهم مع ذلك ليسوا جيلًا محدود الإمكانيات غارقًا في الآلام، بل يبحثون عن الجديد في الضياع، وينهضون بقوة وعزم في خضم الصعاب، وينشدون أنشودة حربية للحياة بعزيمة لا تنثني وبحماسة متقدمة للتقدم.

وبالمثل رواية «شمس ربوة سانغ نا» للأديب لوتيان مينغ تناولت موضوع خريجي المدارس، وتحلى بالإنجاز الجديد البارز. ووصفت الرواية حياة الشظف في غرب الصين التي يئن تحت وطأتها خريجو مدارس مدينة شنغهاي في أواسط حقبة الستينيات. وهذه الرواية تختلف عن بعض الأعمال التي تناولت خريجي المدارس وتمنح المرء شعورًا مفعمًا بالقوة والعظمة وإحساسًا محزنًا ومهييأ، كما تختلف عن بعض الأعمال الأدبية الأخرى التي تجعل المرء يتذوق طعمًا جديدًا، وسهلاً بسيطًا، بل أبدت للعيان مرة أخرى حياة هؤلاء الخريجين من المشقة والصعاب، والنكسات والمحن، والصراع مع المجتمع والمصير، وحللت تحليلًا دقيقًا تغيرات فكر هذا الجيل من الشباب واعوجاج طباعهم الشخصية، وذلك من خلال الوعي العميق لفحص الذات، ولذا اتسمت الرواية بالمغزى المأساوي القوي نسبيًا.

ورواية «الشمس الثانية» للأديب ليو باي يو تناولت موضوع تاريخ الثورة، وسردت قصة حرب دامت ثلاثة شهور شننها فيلق في الجيش الصيني، وانتقل من الهجوم على مدينة ووهان واحتلالها إلى الزحف نحو مناطق خونان. وعلى أية حال، يشمل ذلك تاريخ حرب الثورة لمدة أكثر من عشرين عامًا من إخفاق الثورة الكبرى إلى تأسيس الصين، ويتحلى بالقوة والعظمة ومزايا الملاحم الشعرية. وفي الوقت نفسه، يتغلغل أسلوب الرواية في عمق جيش العدو، ومن تطور صراع التناقضات الملتهب والحبكة المأساوية، أظهر التقلبات والتغيرات التي شهدتها الحرب، وكشف للعيان الاتجاه التاريخي للنصر المحتوم في حرب الشعب.

ورواية «عامة الشعب» للأديب هاوران أطلق عليها مؤلفها أنها تعتبر تلخيصًا أوليًا للممارسة الفنية في الفترة من عام ١٩٧٦ إلى عام ١٩٨٦، ووصفت تغيرات مجتمع الريف في الصين في حقبة الثمانينيات من خلال القوة المهيبة الضخمة والتسامح ورابطة الجأش. والمغزى الكامن العميق في الرواية من «لا تسأل إله الشياطين اسأل الشعب» اعتمد على وصف قطاع عريض من الفلاحين (بما فيهم الفلاحون على شاكلة بافو مالك الأراضي الذي انتزع قبعته) والمراقبة الدقيقة للظواهر، وسرد حبههم وتأيدهم الحقيقي للإصلاح في المجتمع وفرحتهم الغامرة، وتناقضاتهم الأيديولوجية الجديدة الناجمة عن التغيرات التي طرأت على المجتمع. ولذا، انبثق من بين صفوفهم العنصر التقدمي مثل تيان باو فين الذي فتح عهدًا جديدًا للأمال والمستقبل في الريف الجديد في ظل مساعيه الدؤوبة.



المبحث التاسع

نهوض الرواية المتوسطة

منجزات الرواية في المرحلة الجديدة

كان نهوض الرواية المتوسطة ظاهرة جليلة في ازدهار الرواية في المرحلة الجديدة. وكانت الرواية المتوسطة تشبه تيارًا دافقًا شكل التيار الروائي الجديد، وخطت خطوات جبارة إلى الأمام. وتفيد الإحصائيات أن الصين أصدرت خمسمائة وستًا وتسعين رواية متوسطة في الفترة من ١٩٤٩ - ١٩٧٦. وبعد سحق عصابة الأربعة، أصدرت اثنتي عشرة رواية متوسطة في عام ١٩٧٧، وستا وثلاثين في عام ١٩٧٨، وأربعًا وثمانين في عام ١٩٧٩، ومائة واثنين وسبعين في عام ١٩٨٠، وألفًا ومائة وخمسين في الفترة من ١٩٨١ - ١٩٨٢. وشهدت الرواية المتوسطة زيادة هائلة بمعدل ثمانمائة رواية سنويًا بعد عامي ١٩٨٣، ١٩٨٤.

وثمة أسباب متعددة الجوانب وراء النهوض السريع للرواية المتوسطة، فهي تتمتع في حد ذاتها بمزايا علم الجمال، ناهيك عن تأسيس أكثر من ثلاثين صحيفة ومجلة في الصين أفسحت للرواية المتوسطة مساحة كبيرة إلى حد ما والتي جذبت جمهورًا كبيرًا من القراء من خلال سلاسل الكتب. وبالإضافة إلى ذلك، صدرت أيضًا المجلات المصورة المختارة المتخصصة في الرواية المتوسطة التي تبوأ مكانة في المجلات المصورة العامة ومجلات المختارات الشاملة وجرائدها. إن المجلات الشهرية الأدبية التي تنشر

بصورة أساسية الأعمال الأدبية القصيرة حطمت التقاليد ودخلت حلبة منافسة نشر الروايات المتوسطة.

وشهدت السنوات القليلة المنصرمة - من منظور الوحدة الكلية للإبداع الأدبي - ظهور ثلة من الأدباء الذين أجادوا بمهارة وبراعة فن الرواية المتوسطة، ويعد ذلك عاملاً مهماً في نصوص الرواية المتوسطة. كما شهد مجال إبداع الرواية المتوسطة ما لم يعرفه من قبل من جذب نخبة كبيرة من الأدباء ذوي المواهب الأدبية وحشدهم وتفوقوا على غيرهم، وكان من بينهم جنرالات محنكة ومتمرسة في الأوساط الأدبية، فضلاً عن كوكبة كبيرة من الأدباء الشبان الذين يمارسون كتابة الرواية القصيرة، والكتاب الشبان الواعدين جذبوا الأنظار من كل حذب وصوب. وأضفى هؤلاء جمالاً على ازدهار الرواية المتوسطة بصورة مشتركة.

وتتحلى الرواية المتوسطة بالطابع الفريد الجلي في المرحلة الجديدة. ففي المقام الأول، اتساع نطاق موضوعات الرواية المتوسطة أبرز الرؤية العميقة والحادة للكُتَّاب، والعديد من الأعمال الأدبية فتحت آفاقاً جديدة في الموضوعات الأدبية في معرض تجسيدها وتقييمها للتاريخ، أو البحث - من خلال الموضوعات التي يألّفها الجمهور - عن أمان جديدة تدفع الناس إلى الإدراك والنهوض فجأة، والانطلاق من الحقيقة والبحث عن الوقائع استناداً إلى الحقائق في تجسيد الحياة من جديد. وتجلي ذلك في روايات: «هونغ يولان داخل الجدار الضخم»، و«ثقب القذيفة العاشرة»، و«الطريق الفرعي مفروش بالورود»، و«أسطورة جبل تيان يون شان»، و«قصة السجين لي تونغ تشونغ»، و«نهر يفتقر إلى علامة بحرية»، و«ربيع إلى الأبد»... واستقت هذه الروايات الموضوعات الجديدة، وقامت كل منها بدورها من منظور الحياة المميزة، أو إظهار المشاعر النبيلة السامية من الإخلاص والولاء تجاه الوطن من قبل الشخصيات التي تعرضت للنكبات التاريخية، أو كشف النقاب عن الأضرار الناجمة عن مفاهيم التقاليد الإقطاعية وتيار اليسار المتطرف، أو شجب جرائم لين بياو وعصابة الأربعة أثناء الفوضى العارمة في السنوات العشر بدموع مخصبة بالدماء، أو استطلاع التجارب والخبرات التاريخية التي

تنأى كثيرًا بعض الشيء عن مرحلة أدب السبعة عشر عامًا واختراق المناطق التاريخية المحرمة الواحدة تلو الأخرى، وفضح الظواهر الدنيوية السمجة شكلاً ولوناً، وإظهار جوهر التاريخ من خلال الصور الفنية الواقعية. والعديد من الروايات المتوسطة لم تقدم أفكاراً وتأملات ومساهمات من أجل إزالة الفوضى وإعادة النظام إلى التاريخ فقط، بل - في الوقت نفسه - تولي اهتماماً بوصف الحياة الواقعية وملامح العصر المتلاطمة كالأموج في خضم التغيرات والتحويلات. وعلى سبيل المثال، روايات: «في أواسط العمر»، و«فاتح عهد جديد»، و«المشاكل قد تنشأ داخل الأسرة الواحدة»، و«حجر ثلاثة أجيال»، و«الفراشة»، و«عائلات نبات التيفا والصفصاف»، و«الفوانيا الشجرية»، و«نور القطب الشمالي» - تختلف فيها رؤى الكُتّاب وتباين الموضوعات التي اختاروها، ولكنهم توصلوا بصورة عضوية إلى وحدة الحقيقة الصريحة لديهم، وإلى حقيقة الفن والاتجاهات الأيديولوجية، وفي عبارة أخرى، عدم مخالفة الحقيقة التاريخية، وتجسيد ملامح العصر أيضاً، ومنح المرء قوة دافعة للتقدم.

ثانياً: الرواية المتوسطة في المرحلة الجديدة اهتمت - في مجال رسم الصورة النموذجية للشخصية - بوصف تعقيدات الخلق الشخصي والطباع. وتعد هذه التعقيدات نوعاً من الشراء. ووصف الطباع المعقدة يسهم في كشف النقاب عن أسرار عالم معنويات الشخصيات. والشخصيات مثل: لوان تينغ، وقه لينغ، ولوا تشون، وميي بوتى، وفانغ به شينغ، ولي تونغ تشونغ، وهان سي سي، ولي مينغ بوي، ولو هونغ، وباوليان شان، وتشانغ سي يوان تختلف تجارها الذاتية في الحياة وعائلاتها ومكانتها الاجتماعية وطباعها وخصالها. وعلى أية حال، أظهرت الأعمال الأدبية بصورة واقعية ومن خلال لفيفة تاريخية طويلة اختلاف النكبات والمصائر التي تعرضت لها هذه الشخصيات وتحلى الكثير من صورها في الروايات الطويلة الناهضة وفي الصور الفنية بالطباع الجليلة والحقيقية والموثوق فيها. وبعض الأعمال الأدبية وصفت أفراس المرء وأتراحه وآلامه وغضبه في العمل والكدح والحب والحياة العائلية، ولكن لم يستدر ذلك دموع المرء وأوجاعه وأحزانه فقط، بل بحث عن المضمون الاجتماعي الكامن ومغزى العصر في مصيره.

ثالثًا: التجديد الفني وتنوع الأساليب. إن تغيرات الأشكال والفنون والأساليب وتنوعها في الرواية المتوسطة يعد مطلبًا للعصر وحاجة ضرورية للتغيرات في المضمون الأدبي. وبعض الأدباء ينتهجون الأسلوب التقليدي ورسموا بنجاح إلى حد ما صورًا ثرية بالمغزى النموذجي في خضم صراع التناقضات والأحداث الكاملة، ولاسيما الاهتمام بانتقاء المادة الخام الأدبية من الحياة اليومية في الحبكة الروائية، وعقدة هذه الحبكة، والترتيب المتناسق المحكم، مما يسلب لب المرء. وبعض الأدباء يضطلعون بالتجارب ومزج النكهة الأجنبية بالنكهة المخلية أثناء اقتباسهم من طرائق التعبير الفني من الغرب. وبعض الأدباء يحرصون على الاستيعاب وأخذ الدروس من التراث الأدبي الكلاسيكي الصيني، ويبدلون جهودًا مضيئة في استكشاف الأسلوب القومي، والأسلوب الجميل الأنيق، والمتعة الفنية الكامنة.

وُلد الأديب تسونغ وي كانغ في عام ١٩٣٣، وهو من أهالي محافظة يوتيان في مقاطعة خبي. وفي حقبة الخمسينيات من القرن الماضي، نشر الأعمال الأدبية مثل: مجلدان يشملان روايات وعنوانها «أمطار شهر يوليو» و«انبلاج فجر الصباح الباكر»، والرواية الطويلة «فجر الربيع في نانخه». ومن أعماله الرئيسية في المرحلة الجديدة الروايات المتوسطة: «هونغ لان يوي داخل الجدار الضخم»، و«الشراع الأبيض يبهر بعيدًا»، و«تحفيف بالدموع عينان مخضلتين»، و«أثر الأقدام على شاطئ البحر»، و«أزهار اللوتس البيضاء الناعسة»، بالإضافة إلى الروايتين الطويلتين «حشائش في شمال البلاد»، و«جسر متهدم».

ويُعتقد أن رواية «هونغ يولان داخل الجدار الضخم» هي خيرة نتاج تونغ وي الأدبية الواقعية، وتعد هذه الرواية مرثية حماسية تجعل المرء يشعر بالقشعريرة عاطفيًا، والوعي والاستقامة أيديولوجيًا، وتتحدى بالمغزى الكامن والعمق وتجعل المرء يطرب ويشجن. و«الجدار الضخم» هو السجن، وتحولت أزهار منغولية بهية من اللون الأبيض إلى الأحمر المصبوغ بدم الثوار. والمؤلف من منظور الحياة المميز الذي لا يتوقعه أحد، أزاح - في المقام الأول - الستار عن أسرار الجدار الضخم للسجن، وجعل الناس يدركون لأول مرة من خلال الأعمال الأدبية المعاصرة السياسة الاحتكارية من جانب

مخالبة عصابة الأربعة والكومنتانغ (القوميون) وقوات العودة إلى القصور المهيمنة على سجن الاشتراكية بدلاً من كوادر الأمن العام. والتقطت الرواية صورة مصغرة لغرفة ذات نافذة حديدية في السجن، ولكنها أبرزت للعيان بوضوح القضايا الظالمة والتهم الجائرة في شتى أصقاع البلاد في ذلك الحين. والرواية مشهد لا يقلب التاريخ رأساً على عقب، مثل دقائق الطبول المتسارعة الحزينة الغاضبة، ويحذر الناس من تكرار الكوارث التاريخية الماضية أياً كانت الظروف. ووجهت الرواية سهامها إلى الأضرار الناجمة عن «عصابة الأربعة»، واضطلعت بدور إيجابي في ترسيخ تعلم النظام القانوني.

والسجن يمثل الساحة المهمة للديكتاتورية البروليتارية في الصين، وهو أيضاً المكان الذي يشهد الثورة تقمع الثورة المضادة واضطلاح الاشتراكية بتطبيق القانون لمعاقبة العناصر المعادية. وهل يمكن الكتابة عن الحياة في السجن أم لا؟ وهل يمكن إدراج موضوعات الإصلاح عبر العمل في الأدب الاشتراكي أم لا؟ والأعمال الأدبية للأديب تسونغ وي كانغ تقدم إجابة شافية لهذين السؤالين، حيث اكتشف الناس أنه يصف حياة السجن، أو نقول إنه يجيد وصف مزايا حياة الإصلاح عبر العمل، وذلك قبل أن ينشر روايته «هونغ يولان داخل الجدار الضخم»، وفي أعماله الأدبية - بعد نشر هذه الرواية - مثل: «الشراع الأبيض يبحر بعيداً»، و«ثقب القذيفة العاشرة» و«الوحد» وغيرها. وأديبنا لا يسجل فقط تاريخ الماضي، بل يصدح بصوته مغنياً ويجذب الناس إلى تاريخ الغد. وتتناول أعماله الجانب المظلم في السجن، ولا تغير طبيعة السجن الاشتراكي، كما تسلط الضوء على مساوئ النظام القانوني، وعلى طبيعة النظام الاشتراكي الواضحة وعدم اكتماله، كما حقق الاندماج بين أفكار الواقعية العميقة وحقيقة تفاصيل الوصف، وخصوصية وصف الحكاية وحيويتها، مما شكّل مجموعة من المزايا. وأبرز المؤلف من جديد وبصورة واقعية الجدية والصرامة وقسوة النضال في المسيرة التاريخية، وفي الوقت نفسه، جعل الناس يدركون قوة الأمان التي لا تنفذ والكامنة داخل نفوس الشعب.

وتتحلى روايات تسونغ وي كانغ بالقوة التي تمز أوتار القلب، وبالحماسة والأصوات المجلجلة، وبالأحزان الدقيقة الدفينة العميقة، ولكنها ليست كثيفة وحزينة، وتتناول وصف ندوب الجروح، ولكنها لا تجعل المرء يشعر بالجرح إطلاقاً.

ومعاناة الأبطال التي يجسدها قلم الأديب، لا يسمع القارئ تنهدات الآلام والأحزان وحسراتها، ولا يرى دموع اليأس والقنوط، بل يرى بأم عينيه تلالؤ الإشراقة الحزينة للجنود البروليتاريين في حمأة النار المتأججة، ويلحظ المرء بجلاء الإيمان الراسخ في أعماق المؤلف ومشاعره المتأججة ومثله العليا من خلال الروح الجميلة الأنيقة ومزايا النبيل والشهامة لدى الشخصيات في أعماله الأدبية. وأديبنا لا يجعل أعماله مجرد أنشودة حزينة لندوب الجروح، وفي افتتاحية رواية «الوحدل» ذكر أنه: «يشتر الخمر المرة خلف الصينيين. ويشتر أمامهم غسل الندى والخمر...» إن إشراقة إيمانه ومعتقداته ومثله العليا كانت بمثابة الأساس الأيديولوجي الذي مكّنه من تأليف أعمال أدبية تمز أوتار قلوب الناس ونياطها.

وضع تسونغ وي كاي إرهاصات «أدب الجدار الضخم» في المرحلة الجديدة. وما يُطلق عليه «أدب الجدار الضخم» يشير إلى سلسلة الروايات التي تتحلّى بالجسارة وفتحت آفاقاً جديدة في موضوعات الإبداع الأدبي ووصفت السجّن في مرحلة الاشتراكية وحياة الإصلاح عبر العمل. وطبقت تلك الروايات أفكار الواقعية الصارمة في التأليف الأدبي وأماطت اللثام عن التخريب والأضرار التي أصابت الناس مادياً ومعنوياً من قبل خط جناح «اليمين» ولين بياو وعصابة الأربعة. كما أشادت بالشيوعيين والعناصر الثقافية التقدمية التي تتحلّى في خضم الصعوبات والنكبات بالإرادة الفولاذية والمثّل العليا الخالدة، وذلك من خلال الحماسة الرومانسية رفيعة المستوى.

وظهر «أدب الجدار الضخم» انطلاقاً من عناصره الاجتماعية المعقدة، وطبعاً من المحتوم أن يبلور تراكمات الحياة لدى الأديب تسونغ وي كانغ الذي بدأ تأليف الأعمال الأدبية قبل ثلاثين عاماً ونيقاً وهو في عنفوان الشباب. وتمتع أعماله بالوضوح والتجديد والأناقة والجمال ويفوح منها عبق مهابة الحياة وإجلالها، وحظيت بإعجاب الأدباء وتقديرهم واهتمامهم من الجيل الأقدم سنّاً. وفي عام ١٩٥٧، تم تصنيف أديبنا من معتنقي مذهب اليمين وقذفت به تقلبات التاريخ التي لا ترحم إلى الحضيض الأسفل من الحياة، ونجّبت أنفاسه في أحوال الدروب وقطع مسيرة عشرين عاماً تماماً بصعوبة ومشقة بالغة. إن ماضيه المملوء بالمنعطفات والصعوبات جعله يزخر بالتجارب

والدروس في الحياة، وكان نتاجه الأدبي انبجس من قاع الحياة الثري وسطعت أضواؤه، ويتحلى بالإشراق والحماسة وجعل الناس يتأملون التاريخ، ويكونون أكثر حبًا وشغفًا بالحاضر. وبعد انقضاء أكثر من عشرين عامًا من التراكمات وانتقاء المادة الأدبية من الحياة وتغذيتها بالأفكار في مجالي الحياة والفن، عاد أدينا أدراجه في الدوائر الأدبية والفنية، وفتح آفاق رؤية الحياة أمام القارئ وأثرى معرفة الناس بالتاريخ وأفكارهم الاجتماعية بفضل أعماله الأدبية الساخطة الحزينة المهيبة، وأحدث دويًا هائلًا وقويًا. ويتمتع تسونغ وي بالمثل العليا الرفيعة في الإنتاج الأدبي: «أشدو بالغناء من أجل الكمال والجمال، وأستل قلمي من أجل تغيير حياة الناس وتكون أكثر جمالاً»، والسعي وراء بلوغ منزلة علم الجمال يضم صورة يتعانق فيها الإيحاء الشعري والمشاعر العاطفية العميقة والمهيبة.

وقدم الأديب تشانغ شيان ليانغ مساهمات بالتعاون مع نظيره تسونغ وي كانغ من أجل تأسيس «أدب الجدار الضخم». وأعماله الأدبية مثل: «دردشة عشاق في زلزلة القصر»، و«أشجار خضراء»، و«نصف الرجل امرأة» وغيرها من الروايات المتوسطة التي تحلى بالأسلوب الكثيب الموحش الذي يمنح المرء إحساسًا مغايرًا ومختلفًا.

وُلد الأديب لويان تشو في عام ١٩٢٨ في محافظة تشاو بمقاطعة أنهوي. وفي حقبة الخمسينيات نشر الرواية القصيرة «يون تشي ووالدتها»، وكتب السيناريوهات الأدبية للأفلام «قدوم الربيع» و«ضفة نهر سانبا»، و«أنشودة العنقاء». وفي المرحلة الجديدة قام بتأليف الروايتين المتوسطتين: «معجزة جبل تيان يون شان»، و«نهر وغابة البامبو المر»، والرواية الطويلة «أفق قوس قزح»، بالإضافة إلى السيناريو الأدبي للفيلمين «أمواج متلاطمة» و«صفصاف قاتم وزهر متفتح».

وفي مجال الرواية المتوسطة، كانت رواية «معجزة جبل تيان يون شان» أول رواية تقتحم خط حدود تاريخ السنوات العشر لـ «الثورة الثقافية الكبرى»، ودفعت رأس الحربة في النضال الأدبي - بادئ ذي بدء - إلى حقبة الخمسينيات، وتكمن قيمتها ليس فقط في جسارتها على تناول سلسلة التغيرات والتقلبات التي وقعت في أكثر من عشرين

عامًا بصراحة وصدق وإمالة اللثام عنها وإعادة التاريخ إلى وضعه الصحيح فحسب، بل طرحت على بساط البحث موضوعًا صارمًا من كيفية إعادة تقييم جميع المجالات ويشمل ذلك السياسة والحب والأخلاق أيضًا. وجسدت هذه الرواية صوت أعماق الشعب، وامتدحت روح المؤتمر الموسع الثالث للجنة المركزية في دورتها الحادية عشرة، واضطلعت بتنوير الناس في استنتاج التجارب التاريخية، وانتقدت القوة المعوقة للتقدم.

وحققت رواية «معجزة جبل تيان يون شان» الدمج بين استعادة الأحداث الماضية ووصف الحقائق، واستخدمت ضمير المتكلم المرن المتغير، والأسلوب الرشيد من التعبير عن العواطف الجائشة والمونولوج الباطني، وسردت بطريقة محزنة ومؤثرة أحداث قصة غريبة ومعقدة ومؤثرة. والإيقاع متغير في الرواية، والأسلوب مثل السحب المتهوية والماء المنساب، مما يجعل القارئ لا يطاوع قلبه على إرخاء قبضته.

إن العمل الأدبي الذي يفتقر إلى الأفكار يعجز عن تحريك مشاعر القراء، ودرجة عمق الأفكار تعتبر بمنزلة روح هذا العمل. والمؤلف بذل قصارى جهده في أن يستنطق بمعاناة الشخصيات نفسها وتصرفاتها وأفراحها وأتراحها من خلال وصف مصائر الشخصيات، ناهيك عن وصف صور الشخصيات والحياة والحقائق، وتغلغل الأفكار في شتى مناحي العمل الأدبي من أوله إلى آخره وانصهرت في أعماق روح الشخصيات. وأظهر العمل الأدبي صورة التاريخ المنصرم، وكشف المأساة التي أصابت الناس والناجحة عن تعاضم مناهضة اليمين، ولكن النغمة الأساسية في هذا العمل ليست متجهمة وعابسة، ولا يوجد شقاء وعذاب مبالغ فيه.

ولوا تشون من أبطال رواية «معجزة جبل تيان يون شان» التي وصفت صورته بجد واجتهاد. ومأساة لوا تشون هي مأساة المجتمع. وتمتع طباعه وخصاله بقوة سحرية مشرقة ومفعمة بالحوية والنشاط. ونذر نفسه من أجل قضية الثورة، ويحمل بين حنايا صدره قلبًا نقيًا طاهرًا كقلب الطفل الرضيع من أجل الحزب، ومن أجل الاشتراكية، وتجمع خصاله بين الصدق والإخلاص والتفائل. ويغابه الخلط بين الأسود والأبيض منذ ربح طويل، ولم يفقد عزيمته ولم يستسلم، ويعلق دائمًا آماله على المستقبل «طردي بعض الأشخاص، ولكن أعتقد أن الثورة لم تقم بإقصائي ولم يطردي الشعب، ونفسي لم

تطرد ذاتي البتة». ووصف المؤلف الروح الأنيقة الجميلة للشخصيات، ورسم الصورة النموذجية للشيوعي الحقيقي المخلص من خلال أفكار الشخصيات وتصرفاتها وتفاصيلها المحددة.

وأثنى الناس على نجاح رسم الصورة النموذجية لـ«ثلاث نساء» هن: سونغ وي، فينغ تشينغ قانغ، وتشوي يوي تشين اللاتي وقعن في حب لواتشون تبعاً في ثلاث بيئات سياسية متباينة، وتمتعن بخصال وأفكار متباينة، وتعرضن لنكبات وكوارث مختلفة، ومشاعرهن وأحاسيسهن مختلفة أيضاً، وتحلين بالحياة الجلية، وصورتهن تنبض بالحياة.

وسونغ وي شخصية محورية تتخلل الرواية من أولها إلى آخرها، ودورها في الحياة يجمل نكباتها الحياتية ومصيرها عندما كانت شابة تتقد حماساً وشاركت في الثورة في المرحلة التمهيدية للتحريير، وتتمسك بنبض العصر في مسيرتها من الآلام والتأملات إلى النهوض من كبوتها، وتتسم خبراتها وتجاربها بالآثار الاجتماعية الجلية، والتطورات والتغيرات التي طرأت عليها ترتبط بالتغيرات والتطورات التي وقعت في الصين والتي شهدتها الحياة السياسية للصينيين. وفينغ تشينغ قانغ هي فتاة امتدحها المؤلف بحماس شديد، فهي تتمتع بالمثل العليا في المجتمع الجديد، وبالمعتقدات والإيمان الراسخ، وهي جذابة وقوية وحازمة تنذر نفسها من أجل العمل، وتشع أضواء ساطعة من المثل الرفيعة، وتحلى بالقوة المؤثرة الحماسية، وعند معالجة مثلها العليا وإيمانها الراسخ وقضاياها وسعادتها وحبها، يمنح ذلك المرء تنويراً وثقافة عميقين. وتشوي تشين حادة الطبع وسريعة الغضب، وصافية القلب واسعة الصدر، وصریحة اللسان، وهي صورة للشخصية في المرحلة الجديدة، وترفض القيود التقليدية البالية من المبالاة والانحياز، وتواجه الحياة، وتحابه الحقائق، وتتجاسر وتعبر عن آرائها الشخصية، وتستطيع الاضطلاع بالاستكشاف والاستطلاع ببسالة من أجل المستقبل في الوطن الأم. ومثل هذه الفتاة الياقة تمثل بالضبط أمل المستقبل في الصين. وشخصية تشوي يوتشين تشبه باقة ورد حمراء فوق صورة لونها أزرق داكن، ووجودها يجعل اللحن في الرواية كلها يحدث تغييراً.

وحظيت رواية «معجزة جبل تيان يون شان» بالترحيب الحار بعد نشرها. وبعث عدد كبير من القراء برسائل إلى مؤلفها لويان تشو. وأعرب قطاع عريض من الشباب عن الإفادة المعنوية والأدبية التي حصلوا عليها من صفات الشخصيتين فينغ تشينغ فانغ، ولواتشون، وأدركوا ماهية المرتبة العليا في الحياة وكيفية التعامل مع الحزب والثورة، وأظهروا استعدادهم أن يؤسسوا دريهم الصحيح على غرار ما فعلت فينغ تشينغ قانغ، وأن يتحلوا بمشاعرها العاطفية ووجهة نظرها إلى السعادة. ويعتقد المؤلف أن ذلك يعتبر أكبر مواساة له، وأكبر تشجيع وحافز له.

وعقد مقارنة بين روايتي الأديب لويان تشو «معجزة جبل تيان يون شان» و«نهر وغابة البامبو المر»، نجد أن التاريخ في الأخيرة الأطول أمداً، حيث يتمحور الخيط الروائي على مأساة الحب للابنة شانغ يوان وأمها، وأظهرت تفاقم حدة مناوأة اليمين في الخمسينيات، وتناولت القصة المساوية لقيام الجيش الأحمر بتصفية المعادين للثورة بعد أن تفاقمت حدتهم. والأسلوب في هذه الرواية حازم وصارم وأنيق ورصين ورشيق وعميق أيضاً.

والأديب تشين رونغ اسمه الأصلي تشين دارونغ، وُلد في مدينة هانكو في مقاطعة خوبي في عام ١٩٣٦. وتشمل أعماله الرئيسة الروائيتين الطويلتين «عشرة آلاف شاب»، و«النور والظلام» (الجزء الأول)، والروايات المتوسطة «ربيع إلى الأبد»، و«في أواسط العمر»، و«أنشودة مدح»، و«ثلوج المساء»، و«سر قرية تاي تسي»، و«ساتيه ويانغ بوه يوه»، «إنسان غير مكترث»، والروايات القصيرة: «الضجر في يوم الأحد»، «عشاء لون الورد» و«حول مسألة خنوص يقضي فصل الشتاء».

وعلى الرغم من أن رواية الأديب تشين رونغ «في أواسط العمر» عكست حياة جيل من المثقفين في أواسط العمر ومصيرهم، ولكن تكمن أهمية ذلك في أنه يتعلق بالصالح العام. وأحدثت الرواية دويًا حماسيًا بين صفوف القراء من خلال استخدامها الطابع التمثيلي في الصور الفنية والأفكار الحادة. ولم تفتح الرواية آفاقًا جديدة في مجال التأليف الأدبي فحسب، بل جذبت الناس إلى الانخراط في تأملات جديدة، كما وصفت

الصعوبات الراهنة، وجسدت انعطاف الحياة نحو الأحسن، واضطلعت بتشريح الحياة في فترة التحول من خلال انتهاج قوة التحليل الضخمة والحادة، وأمادت اللثام عن المشكلات المهمة في الحياة الاجتماعية. وطرحت الرواية سؤالاً أمام المجتمع من خلال مصير طيبة العيون لـ «لون تينغ»، ومؤداه أن جيل هذه الطباع من المثقفين يعتبر ركيزة بناء العلم والتكنولوجيا وصرحهما، ولكن صدرت منه إشارة خطية تفيد «الانكسار» جراء «الشروخ البسيطة التي أصابته جراء الإعياء والإرهاق» والتي تزداد يوماً بعد يوم وشهراً بعد شهر. ويجب الاحتذاء بشخصية لون تينغ التي أنقذت الحياة التي أشرفت على الموت، وتمرول وتنقذ المثقفين والاعتناء بهم، وتنفذ سياسة الحزب الخاصة بهم. والصورة التي قدمتها الرواية تتحلى بالمغزى المأساوي المحدد، بيد أنها تتمتع بالجمال والإجلال، وفي عبارة أخرى، أنها تستطيع أن تجعل القارئ تسح دموعه على الخدين، كما تستطيع أن تمنح الناس قوة أيضاً.

وانتهج الأديب أسلوب الكتابة من الحماسة والحيوية ورسم الصورة الفنية لشخصية لون تينغ التي تزخر بالمغزى النموذجي، وتتحدى بالمزايا غير العادية في الحياة العادية، وتتطوي تصرفاتها البسيطة على الأخلاق التقليدية الجميلة للشعب العامل الكادح. ولـ «لون تينغ» من العوام، فهي ليست من الكوادر القيادية، كما أنها ليست من أعضاء الحزب، بل حتى لم تكن طيبة مستولة، ولكنها تتمتع بالعواطف الجائشة النبيلة والروح الجميلة الجذابة، وتسعى وراء الأهداف الطاهرة والرفيعة في الحياة. وتحملت على عاتقها الأعباء الثقيلة في الأسرة والعمل، وشربت كتوس الشتاء حتى الثمالة في معترك الحياة، وقدمت تضحيات هائلة، واضطرت أن تتحمل ذلك كله في صمت رهيب دون أن تنبس ببنت شفة، ولم تجأ بالشكوى، وفتحت يديها الناحلتين نافذة النور وانخرطت في العمل. ولم تعتمز ارتقاء المناصب العليا والانتقام، وتعامل المرضى من الطبقات المتباينة على قدم المساواة، والعمل بجد وأمانة، وتحب القضايا التي تؤمن بها، وتعشق الشعب، وأملها طوال حياتها أن تزد الجميل لوطنها، وتجعل بلادها غنية وقوية. وهي لطيفة ووديدة مثل قطرة الماء، ومتألثة ونقية المرأة. إن خصالتها ومزاياها

الجميلة، وأخلاقها السامية وروحها الرفيعة أثرت في نفوس القراء وجعلتهم ينخرطون في تأمل عميق.

وتم إنقاذ لوان تينغ من خط الموت، وبددت مخاوف الناس وقلقهم الذين اغرورقت عيناهم بالدموع وشعروا بالمواساة الحميمة. وليس ذلك «ذؤابات النور»، ولا «صورة رسمية» أيضًا، بل هي تطلعات المؤلف الذي ذكر أن: «المؤلف ليس له سلطة ونفوذ، ولكنه يمتلك قلبًا مخلصًا، قلب ينبض مع الشعب ولوان تينغ لا تستطيع أن تغير الحياة بالصدفة، ولكنها تستطيع أن تستل القلم وتقدم وصفًا موجزًا لمصائر الشخصيات التي ابتدعتها بنفسها. ولا يجوز أن تعاجلها المنية، لأن الشعب يحتاجها. وأيا كانت الأعباء الجسيمة التي تثقل بها الحياة كاهلها، ولكن الحياة - على أية حال - تجعل الناس يشتاقون إليها. وهناك أعمال كثيرة لم تنجزها بعد، كما هناك العديد من الآمال التي لم تحققها بعد، ويجب أن تعيش في هذه الدنيا. ومن ثم، تركتها على قيد الحياة»^(١).

وصورة «الإنسان متوسط العمر» التي ظهرت في رواية «في أواسط العمر» لا تتفوق - طبعًا - على صورة لوان تينغ. وصديقه لوان تينغ الحميمة جيانغ يافين وزوجها ليوشيوه ياو هما طبيبان متخصصان أيضًا، وهما أيضًا - مثل لوان - يحملان في صدرهما قلبًا نقيًا طاهرًا كقلب الطفل الرضيع من أجل وطنهما الأم، ولكنها يهجران بلديهما في نهاية المطاف، و«تشردا في أقاصي المعمورة». وجيانغ يافين عبرت عن مكنونات صدرها وهي تشكو باكية، ويعز عليها أن تفارق الوطن والاشتراكية، والأصدقاء والرفقاء، ومشاعرها العميقة تؤثر بإخلاص في مشاعر المرء وتدعوه إلى التفكير العميق.

وبعد نشر هذه الرواية «أصبحت السيدة العجوز الماركسية اللينينية» بمنزلة «الاسم المشترك» لبعض زوجات الكوادر رفيعة المستوى وانتشر على نطاق واسع في المجتمع، مما يدل على التأثير الهائل الذي أحدثته هذه الصورة الفنية الناجحة. ووصف المؤلف الطباع الشخصية لتشين بو وصفًا صائبًا ومناسبًا وعميقًا، ومن خلال التفاصيل العديدة كشف النقاب بصورة عميقة عن الحالة المعنوية لزوجته كادر كبير ومظاهرها

(١) تشين رونغ: «من لوان تينغ إلى جيانغ تشو يينغ».

البيروقراطية السافرة، ثرية تدعي الأدب والعلم، وتشهدق بعبارات الماركسية اللينينية، وليست مستعدة إطلاقاً لتطبيقها، وترفل في بحبوحة من العيش، وتعول على مكانة بعلمها الرفيعة في إصدار أوامرها ونواهيها. وهل يستطيع الناس أن يكتبوا ضحكهم وسخرتهم من زوجة هذا المسئول الكبيرة وهل لا يستطيعون أن يحصلوا على تنوير أكبر بفضل مثل هذه الصورة النموذجية الفنية؟

ورواية «في أواسط العمر» هي رواية متوسطة رائعة تتلأأ فيها ألوان زاهية ومشرقة على الصعيدين الفكري والفني، ولكن البعض نقدها جراً أنها «أضفت على الحياة طبقة من الظلال». وهذا النقد ليس عادلاً، ولا يتوافق مع الحقيقة الموضوعية أيضاً.

وُلد الأديب تشانغ يه قونغ في عام ١٩٣٤ في مدينة كايفنغ في مقاطعة خنان. وكتب الرواية القصيرة «الأم» في الخمسينيات وغيرها. وأعماله الرئيسية في المرحلة الجديدة تشمل الروايات المتوسطة «قصة السجين لي تونغ تشونغ»، و«صورة خي واء»، و«التاريخ الرومانسي للحداد تشانغ» و«دموع الشموع الحمراء»، و«وصية تشاو نيوه تو»، و«تشون نوأر وشياو قه سي»، و«إله النار».

وتعد رواية «قصة السجين لي تونغ تشونغ» أول رواية متوسطة كتبها الأديب تشانغ يه تونغ وتعد من أعماله المشهورة. وقادت هذه الرواية القارئ إلى عصر المجاعة في الفترة من أواخر الخمسينيات إلى مطلع الستينيات، وتدوي صراخها مطالبة بـ«إنتاج عال»، و«تحقيق المركزية» تارة، وتارة أخرى، تبين أحوال المزارعين الكادحين الذين يننون تحت وطأة الجوع والبرد. وأبرزت الرواية لفيفة تاريخية مهيبه وحيوية وحقيقية ومحنة، وتضم مشاهد مثيرة ومروعة تتحلى بروح قادرة على قهر الجبال والأنهار. ويتحلى جانب رسم الصورة النموذجية وتجسيد الحياة بالجرسارة والعمق. وفي عبارة أخرى، إنه لم يخالف الحقيقة التاريخية، ويمنح المرء التأملات بندم عميق وقوة متقدمة.

وتحتوي الرواية على الرموز الأساسية لأخطاء اتجاه «اليسار» من الأهداف العالية، والتخبط في إصدار الأوامر خبط عشواء، وأساليب العمل التي تتسم بالمغالاة، و«رياح الشيوعية» الموصومة بالتكافؤ المطلق، وتدور خلفيتها حول مرحلة تاريخية دفعت فيها

الصين والشعب الصيني أثنائاً باهظة. وكان هناك نوعان من الحقائق في الحياة في ظل مثل تلك الظروف التاريخية. النوع الأول، الخسائر الجسيمة التي تكبدتها الصين والشعب الصيني جراء أخطاء «اليسار» الذي يحتل سدة الحكم بصفة مؤقتة. والنوع الثاني، القوة المناوئة والمناهضة لذلك من أجل التصدي وتصحيح أخطاء «اليسار»، وتخفيف الخسائر التي أصابت الشعب والاضطلاع بالنضال البطولي. ولم يسرد المؤلف قصة مأساوية، بل منح الناس تشجيعاً وحافزاً في خضم الدروس التاريخية المؤلمة، وجعلهم مفعمين بالإيمان الراسخ تجاه النور. وحققت الرواية الاندماج بصورة رائعة بين الحقيقة والفن. و«التعرية العميقة» جعلت الإشادة بالرواية حقيقة مؤثرة. أما بخصوص التمكن من موضوع الرواية، فقد كشفت الرواية بصورة سافرة الجانب المظلم المستشري حقاً في الحياة، وحفزت الحماسة المتقدة للنور والآمال التي تنتشر بصورة مؤكدة في الحياة.

وأشاد الناقد بشخصية لي تونغ تشونغ بأنه «قديس رفيع المقام وشهيد ديني من أجل العدالة»، وإنسان عظيم نبيل، و«صورة تزخر بالألوان الزاهية المشرقة». وعندما كان الأديب يكتب هذه الرواية، لم يأل جهداً حقاً في التعبير عن هذه الشخصية التي يتجسد نموذج حياتها الأصلي في صورة الشيوعي، وكان رئيساً لمعهد لاوجين يوان، وهو أيضاً جندي مسرح معاق أصيب بجروح في رتبته، وفي اللحظة الحرجة الخطرة قاد الفلاحين بإرادة فولاذية وأنقذ حياة أهالي القرية كلها من خلال استغلال الحبوب في الصوامع، وقام الفلاحون من جانبهم بحمايته سرّاً وصعدوا سقف بيته وتولوا حراسته. كما وضع قدراً كبيراً في مشارف القرية وأحضر خضاراً من معهد جين لاو وطبخه من أجل المزارعين الذين شردهم الجوع، كما أعد ثلاثة قذور من حساء الخضار. وبعد الخروج من كارثة المجاعة، حضر أناس يبحثون عن «الحزب الشيوعي الحقيقي» ويقولون وهم يتحجبون: «لا يمكن أن ننسى سلطانية حساء الخضار التي قدمها لنا الحزب، ولولا هذه السلطانية لسقطنا في مجرى على جانب الطريق ولا ننهض من عثرتنا». وفي وقت مبكر قبل ثمانية عشرة عاماً من نشر رواية «السجين لي تونغ تشونغ» ذرف المؤلف الدموع الساخنة بعد أن كان متأثراً أبلغ الأثر. وأسلوب أدبنا في التأليف يتسم بالصرامة والجدية، والحذر واليقظة. وبعد انقضاء ثمانية عشرة عاماً، وعندما جسد فترة تاريخية

مهية وجليلة عزف أنشودة مدح وإطراء «عميقة» من أجل الإشادة بروح الشيوعيين من التضحية بالنفس التي تهز قلوبنا فخراً وتدمع عيوننا حزنًا.

يوجد «المجرم» في المحكمة، و«البطل» في قلوب الشعب، ويجتمع الاثنان «المجرم» و«البطل» في روح واحدة. ويعد ذلك ظاهرة غريبة وعجيبة قد تحدث فقط في ظل ظروف خاصة في البلد الاشتراكي الصين. وتكونت الطباع المأساوية لدى لي تونغ تشونغ في البيئة الاجتماعية التي شهدت ظروفًا خاصة لذلك العصر. وداخل أسوار عائلة لي يوجد أربعائة وتسعون شخصًا نفذت مئونتهم، وذبحوا الأبقار لتسكين جوعهم، وجابها جميعًا تهديد الموت جوعًا، وانبرى لي تونغ تشونغ لحمايتهم، واسترحم الوالي من أجل الشعب وقدم الدعم للعوام، وفتح مستودعات الدولة واستغلال غلالها من أجل إنقاذ حياة الناس، ثم سلم نفسه للشرطة، وفي نهاية المطاف بات مغلول اليدين بالأصفاد اللامعة، وأصابه الدوار وسقط على الأرض، وعاجلته المنية في المستشفى. وعكست قعقات أصفاده الحديدية ومأساة حياته فترة تاريخية غير عادية في الأرياف الصينية. وشهدت هذه الفترة وقوع بعض الأحداث التي تتسم بالمغزى الثقفي العميق، وتتضمن أيضًا الدروس التاريخية الغالية التي دفع الصينيون أثمانًا باهظة من أجل ذلك.

وتستطيع أن تدرك من أحداث رواية «قصة السجين لي تونغ تشونغ» مساعي المؤلف الموحدة تجاه الفكر النقدي لأدب الواقعية الثورية والمثل العليا الرفيعة، وهذه المساعي جعلت روايته تشع ألوانًا زاهية في الحياة، وتتحلى أيضًا بالمعرفة العميقة تجاه الحياة الاجتماعية. واختار المؤلف حوادث خاصة في الحياة وصراع التناقضات الحادة والعجيبة، وتبنى طريقة الهيكل الروائي التي تتراوح بين الانفتاح والإغلاق بصورة كبيرة، وبين الصعود والهبوط بشكل أكبر، والتي تستخدم دائمًا الأدب الرومانسي في هيكل الحبكة، ناهيك عن استخدام التصرفات الحماسية للشخصيات في هيكل الحبكة، ويسهم ذلك في التعبير عن صراع التناقضات الاجتماعية الخطيرة، كما يسهم في وصف الشخصيات في الصورة التاريخية الجزلة والعريضة إلى حد ما، ويمنح القارئ قوة حماسية مؤثرة نسبيًا.

وبعد نشر رواية «قصة السجين لي تونغ تشونغ»، واصل المؤلف نتاجه الأدبي ونشر روايتين متوسطتين أخريين هما: «وصية تشاو جيوهتو»، و«تشو فورأر وشياوقه تسي» وحصدتا الجوائز تبعاً. كما واصل المؤلف طوال مشواره في الإبداع الأدبي تقديم تأملاته وردوده فيما يتعلق بالسياسة والفن، والإطراء وتعريه الفساد، واستيعاب التكتيكات الفنية الأجنبية والتعبير عن القوميات، وأحداث العصر وفيها من المشكلات المهمة. وقد اختار عنوان روايته «الانصياع لنداء العصر» من أجل تلخيص تجاربه وخبراته في الإبداع الأدبي والإفادة من ذلك في تشجيع نفسه. والمؤلف يبذل قصارى جهده في استطلاع تجسيد الحياة عن كثب، واستكشاف ماهية الأحوال التي يمكن بمقتضاها تحفيز فعالية «فطر الخميرة الفنية» بأقصى درجة ممكنة.

وُلد الأديب لي تسون باو في عام ١٩٤٦ في محافظة ووليان بمقاطعة شانندوغ. ونشر أكثر من مائتي قصيدة، وروايات قصيرة ومتوسطة وأدب التقرير الصحفي في أكثر من أربعين رواية. وخيرة أعماله تتجسد في الروايتين «إكليل من الزهور أسفل الجبل السامق» و«تلك المقابر العشرة في حوض الجبل».

إن رواية «إكليل من الزهور أسفل الجبل السامق» للأديب لي تسون باو حطمت الحالة الموحشة التي أوجدها البعض لفترة من الوقت في الموضوعات العسكرية في الرواية، وحظي الأدب العسكري بترحيب قطاع عريض من القراء مرة أخرى، ونال الترحيب الحار على نطاق واسع. وفي غضون شهرين بعد نشر هذه الرواية، تسلم المؤلف أكثر من ألف رسالة في كافة أنحاء الصين، مما أثار موجة قومية «محمومة من أكاليل الزهور».

والخلفية الشاسعة الضخمة لرواية «إكليل من الزهور أسفل الجبل السامق» تدور حول مقاومة العدوان والدفاع الذاتي في فيتنام عام ١٩٧٩، وتصف الرواية ساحة المعركة، ووحشية القتال وضراوته، كما سردت التجارب الأكثر قسوة التي قدمتها الحرب للشعب. ولم تأل الرواية جهداً في وصف المشاعر الجميلة الرقيقة التي يتحلى بها الصينيون والعصر الذي يعيشون فيه، ناهيك عن وصف تصرفاتهم النبيلة والعادلة

وأنهم شعب جدير بالحب والاحترام. وأسلوب الرواية جزل ورفيع المستوى، ومشرق متألئ، وصارم كحد السيف، ويهز أوتار القلوب، ومفعم بالبطولة الثورية والوطنية، وأظهرت قوة الأسلوب المتميز الذي يجب أن يتسم به الأدب العسكري.

والرواية تجابه الحياة الواقعية بصورة مباشرة، كما تواجه صراع التناقضات الداخلية في الجيش وتميط اللثام عنه بصورة عميقة. وطبعًا، الجيش لا يعيش خارج نطاق الحياة، وجرائم المرض تصيب جسده القوي. فعلى سبيل المثال، هناك فوارق جلية في مستوى الحياة وأسلوب التفكير بين العسكريين في السرية وأبناء الجنرالات وأبناء المزارعين. وتعتمد والده تشاومينغ شينغ على السلطة والنفوذ لـ «حشد الجبهة وتعبئتها»، و«الدخول من الأبواب الخلفية» من أجل أن يتجرأ الأبناء على التضحية بالدم في ساحة المعركة. بالإضافة إلى الطلقات التي فقدت مفعولها الناجمة عن حركة «نقد لين بياو وكونفوشيوس» والتي سببت جروح الجنود والشكلية في العمل السياسي وغيرها. وجسدت الرواية الحياة بصورة واقعية، والكفاح في الظلام والنور، والمجالات الريادية المتقدمة التي يمكن الإجابة فيها في خضم الصراع بين التقدم والتخلف، ويسهم ذلك في دفع تقدم الحياة إلى الأمام وفي بناء الجيش. وصف وصفه للتناقضات الواقعية، استمسك المؤلف بالموقف النقدي الصارم تجاه الجوانب المظلمة في الحياة، فعشاق الجمال أكثر إدراكًا لجمالهم، وأصحاب القبح أكثر رؤية لقبحهم أيضًا، وبين ذلك روح المسؤولية القوية والإحساس الأخلاقي لدى المؤلف تجاه الحياة، مما يجعل القارئ يدرك ثراء الحياة وتعقيداتها داخل معسكرات الجيش مثل سائر كافة المهن والأعمال الأخرى.

وأبرزت الرواية أمام الصينيين لفيفة لعالم الحياة الجميلة المهية والنبيلة. ووسع المؤلف نطاق الرؤية إلى حد ما، ولم يصف خطر الجبهة من البداية إلى النهاية، بل انطلق من خط الجبهة ووسع نطاق الرقعة المكانية حتى منطقة يه مينغ شان، كما وسع النطاق الزمني. وفي عبارة أخرى، أنه سرد حرب التصدي للعدوان والدفاع عن النفس، ناهيك عن حرب مقاومة العدوان الياباني، وحرب التحرير، والفوضى العارمة لمدة عشر سنوات في أعقاب التحرير، وأظهرت الرواية المسيرة التاريخية لنشأة الشخصيات، ومصدر الأخلاق التقليدية القومية، والاستعانة بذلك في تعزيز المشاعر والأحاسيس

وتعميقها في الرواية، وذلك لأن مصير الشخص الواحد من المستبعد إلى حد كبير ولا يجوز أيضًا أن ينأى عن مصير الدولة والشعب، ويعيش وحيداً معزولاً.

وتظهر في الرواية مجموعة من صور الأبطال التي تشرق بالمثل العليا المشرقة. وتنبثق القوة المؤثرة للأدب العسكري من جمال الروح. والإنسان يعشق الحياة، ويتطلع إلى المثل العليا ويحصل على السمو النبيل في حمأة النضال الجسور من الدم والنار. وعندما تصف الرواية الشخصيات البطولية لم تنتهج تعميمات «اللغة المفعمة بالبطولة والعظمة»، بل استخدمت حبكة محددة وفريدة ومميزة في التعبير. وتحلى كل شخصية تجاه بيتها وسحرها وصورتها الثرية، وتظهر الحياة الجميلة النبيلة والتقدم على درب الأبطال، مما يجعل الدموع تترقرق في عيون القراء.

وصورة شخصية ليانغ سان شي مؤثر للغاية. وليانغ كبير النفس ومخلص وصادق، ولا يحسن التعبير، ويكون في العادة درة لم تثقب وذهباً لم يسكب، وتجسدت إرادته الصلبة وإشراقه اللامع بعد أن خاض غمار الحرب حاملاً مطرقته الضخمة. والمؤلف في الحبكة لم يجعل ليانغ سان شي يسد كوة الحصن، بل اضطلع بالعمل البطولي من تفجير العبوة الناسفة، كما لم يجعله يفكر - في المقام الأول - أن يسدد نفقات الاشتراك في الحزب مقدماً وهو يدلف إلى الجبهة الأمامية، بل جعله يفكر - قبل أي شيء - في أن يسدد ديونه، وأهدى ممتلكات الأسرة وكانت عبارة عن معطف عسكري وحيد إلى زوجته ليكون هدية ترافقها وتبحث عنها في المستقبل من جديد. ولا سيما فاتورة دين مستحق تناوها المؤلف بأسلوب يدهش الآخرين، ويكشف النقاب بصورة عميقة عن معالم الروح النبيلة لهذه الشخصية الزاخرة بالمضمون الفكري.

وتحلى صورة شخصية جين كاي لاي بالإدراك المعرفي والقيمة الجمالية التي لا يمكن أن تتغير. وهو شخص ذو نخوة، وشجاع وخشن الطباع، وأمين مخلص، ويتحلى بالصدق والمروءة والشهامة، ويظهر روح بطولة غير عادية، والأفكار والعواطف والمشاعر التي تمزج الوجدان. وعلى الرغم من أنه «شيخ المتذمرين المسجلين في الفوج كله»، بيد أنه أظهر غضبه وحنقه إزاء عدم فهم القيادة العليا لما يعتمل في قلبه المفعم

بالتضحية من أجل الوطن، ويريد التقدم إلى الأمام على خط الجبهة، ولكن وو شوانغ يحتكم إلى «دبلوماسية الكوك»، ويحفز الأبناء على التقدم نحو المؤخرة، مما يجعله يستشيط غضباً ويسبه، ويصيح بأعلى صوته ويتعمد أن يسمعه تشاو مينغ شينغ عندما يقول: «من يجرؤ على التفهق عند النزول إلى أرض المعركة، لقد هزمته بعير بندقية!»، ولكنه بعد أن ينهض تشاو مينغ شينغ من كبوته، يظهر اهتمامه العميق بالرفقاء، وكان يقاتل على رأس جنوده، ويتحل باليسالة والإرادة الصلبة، وضحي بحياته تضحية مهيبة وجليلة في نهاية المطاف. وتنطوي شكوى جين كاي لاي على الحججة المعقولة، وعلى الرغم من أن بعض كلماته تمجها الأذن، ولكنها مخلصه وصادقة، وتشتمل على نصيحة خالصة، وعزيمته قوية مثل الفولاذ والصوان، وجسد كراهيته للشر كرهه للعدو، وكرس قلبه وروحه لوطنه وشعبه.

وتشاو مينغ شينغ شخصية جديرة بالاهتمام، وهو بطل وطباعه اكتملت ملاحظها في عملية التطور وتتسم بالالتواء والتعرج. والحرب جعلته يتأمل من جديد أسلوبه في الحياة ودوره في الحياة أيضاً، وعلاقته مع الشعب والأوساخ التي تلتخ روحه شهدت «انشطار نووي» عندما انصهرت النار والدم، و«مشاعره وأحاسيسه المتناثرة» تشرق بألوانها الزاهية الفريدة، وفي نهاية المطاف تغير تماماً وبسرعة ونهض من غفوته وصار على درب الأبطال، وأدرك أن: «في هذه الدنيا توجد أشياء أكثر قيمة ورفعة من الذهب والمال والسلطة والنفوذ تستحق أن يضاعف جهوده ويعشقها ويحبها، ويبحث عنها بهمة لا تعرف الكلل أو الملل!»

والشخصيات الأخرى متعددة الألوان والأشكال وطباعها جلية وواضحة، وألوانها متعددة ومتشابكة والعمة ليانغ دانيانغ جديرة باحترام الآخرين وتقديرهم مثل جيل تاي تماماً، وجسدت القوة المهيبة والجليلة الفياضة العميقة الكامنة في نفوس الشعب الصيني، ولا توجد سوى الأمة الصينية التي استطاعت أن تنجب مثل هذه الصورة. وقائد الفيلق ليه في عشية الحرب الضارية ينزع قبعته ويسب ويلعن، ويشجب الأفعال القذرة الدنيئة السرية بغضب شديد، وهو نزيه لا يمارى ولا يجارى، ويصدر أوامره الغليظة، مما يجعلك تسيطر عليك مشاعر المهابة والاحترام. وبالإضافة إلى

ذلك، إن الشخصيتين شيوه كاي هوا، وهان يوي شيو يتركان انطباعًا خالدًا لا تنال منه الأيام، ويجعلنا ندرك الدرجة الرفيعة التي قد يبلغها مثل هؤلاء الأناس العاديين، وتحفز في قلوبنا الأمانى الحارة من الأخذ بزمام المبادرة واللحاق بالركب.

ويقول المؤلف إن أغلب الشخصيات في رواية «إكليل من الزهور أسفل الجبل السامق» تتحلّى بـ«النموذج الفريد»، ومعظم التفاصيل حقيقية، ولم يأل المؤلف جهدًا في تجسيد الحياة الحقيقية للجنود وإبراز الحياة الحقيقية في الحرب، وذلك من خلال صور الجنود المطابقة لمعايير علم الجمال. «الحياة هي حسم الحامل في العمل الأدبي. والمؤلف لا يمكن أن يقدم للقارئ أشياء لم يرها في الحياة، وذلك مثل الأعمى الذي يعجز عن أن يخبر الناس بألوان الزهور الزاهية والمشرقة والمتعددة في مشتل الزهور. ولكن واقعية الحياة لا تعادل إطلاقًا حقيقة الفن، وعندما تتحول واقعية الحياة إلى فن حقيقي، يستطيع العمل الأدبي آنذاك أن يضطلع بدوره الذي يجب القيام به»^(١).

وتعد رواية «تلك المقابر التسعة عشرة في حضن الجبل» عملاً أدبيًا آخر ينتمي للأدب العسكري لدى الأديب لي تسون باو، كما تبوأ مكانة رائدة وحصلت على جائزة الرواية المتوسطة في دورتها الثالثة على مستوى الصين، وهي تحفة فنية أدبية تتحلّى بالمضمون الفكري العميق الحزين ويمكن أن تسمع الأصم وتوقظ الغافل، كما تعد مرثاة وأنشودة حربية جميلة ومهيبية تدحض تمامًا «الثورة الثقافية الكبرى». وأكثر من عشرة جنود «مكائنتهم متواضعة ولا يجروون أن ينسوا هموم بلادهم» هم أبطال، ولكنهم في وقت مبكر عن ليانغ سان شي وجين كاي لاي لم يضحوا بأنفسهم ببسالة في ميدان المعركة من أجل الوطن، بل لقوا حتفهم بلا موجب في الكوارث التي من صنع الإنسان. وعندما يطالع المؤلف ما كتبه من الرغبة الأصلية في هذه الرواية، يشعر دائمًا بألم دفين منذ عدة سنوات خلّت، وعلى الرغم من أن «الثورة الثقافية الكبرى» قد أصبحت تاريخًا، فإن تيار الحياة المتدفق لا ينقطع. و«أسباب» الأمس هي «نتائج» الغد، و«نتائج» الغد ستكون بالتأكيد بمثابة «أسباب» اليوم. ويقول المؤلف في «مذكراته الشخصية»

(١) لي تسون باو: «زخرفة لغوية لقطعة أدبية رواية (إكليل من الزهور أسفل الجبل السامق)»

حول عنوان هذه الرواية إنه: «علي الرغم من أن التاريخ يعتبر مرآة، فإننا نرى الناس فيها مختلفين تمامًا»، وكشف المؤلف النقاب بصورة عميقة وانطلاقًا من المغزى الجوهرى عن أفكار جناح «اليسار» وأفعاله الشريرة المتدفقة والتي جلبت تأثيرًا كارثيًا عجيبيًا لقضية الثورة الصينية وجيش الثورة. ويجعل ذلك كاتبنا صارمًا يتحلى بالمعرفة والبسالة وقدم تأملات عميقة واستطلاعات جريئة من أجل التاريخ والحقيقة في الصين، وتشع من روايته الوعي التاريخي القوي، وتسجل التحولات الاجتماعية التي أحدثت هزات ضخمة وموجة من الصراعات، وأظهرت بصورة تجذب الاهتمام القوة الجميلة المهية التي يجسدها المؤلف في الأدب العسكري. وتقدمت الرواية وتبوأ مكانة أكثر رفعة في عالم علم الجمال على أساس أن الروابط ترتبط ارتباطًا وثيقًا بنبض العصر.

وُلد الأديب دينغ قانغ في عام ١٩٤٦ في مدينة داليان في مقاطعة لياو نينغ. وأعماله الأساسية تشمل الروايات المتوسطة «عامل من الدرجة الثامنة»، و«بحر ساحر الجمال»، و«آلام المخاض»، و«معبّر جنود التنين».

وفي الواقع، إن رواية «بحر ساحر الجمال» للأديب دينغ قانغ تناولت «ساحر الجمال»، وكشفت سواء في اختيار الموضوع والمغزى والخيال الفنى أن القوة المؤثرة الفنية للمؤلف تتقدم بصورة مطردة نحو حياة العصر الأكثر عمقًا، والأكثر اتساعًا، والأكثر تعمقًا في العالم الداخلى. وصورة البحر العظيم زاخر بالجمال المشرق زاهي الألوان الكثيف، مما يجعل القارئ يجد نفسه بين ريح تتوابع نحو الفضاء وبحار وجبال شاسعة رحبة، ويمنح المرء قوة التمتع بالجمال.

والبيئة في رواية «بحر ساحر الجمال» عبارة عن بحر متلاطم الأمواج في خليج هواشان. وقمة جبل هواشان شديدة الانحدار، وتوجد ثغرة بين الضفتين المنحدرتين مثل سكين التقشير، وجبل سامق يفصل علما يحوم فيه الدخان والضباب ويعج بالضجيج والضوضاء وبحر شاسع عظيم، وعلى أية حال، لقد شكّل ذلك منطقة تستخدم فيها الأسلحة وينطلق منها هجوم الصيادين وضرباتهم في البحر. والرواية تزخر بالمساعي الأكثر قيمة للحفاظ على كنز أسرار صيد السمك لدى الصيادين في

البحر عبر الأجيال المتعاقبة وهذه الروح التي تتوارثها الأجيال من أجل تحقيق المثل العليا في خوض غمار النضال الشرس التي بلا شك تحفز هم الناس إلى العمل بجهد واهتمام والانطلاق إلى الأمام في مسيرة ثورة الصينيين، وتعكس بجلاء تمكن المؤلف بجدارة من روح العصر من الوعي بعلم الجمال من منظور الوحدة الكلية.

وتناولت الرواية شخصيتين ليس لهما أسماء، فأحدهما يطلق عليه الصياد العجوز، والآخر الصياد الصغير. وتقتصر حبكة الرواية على كيفية تعامل هذين الصيادين وصراعهما مع مياه البحر، وتيار المحيط، وحشائش البحر، وسماك القرش، وسماك شلّك، والحيد البحري، والعقيق. وعلى الرغم من أن إله الموت قابع بشدة وبإحكام فوق رؤوسهم، فإنهم ما زالوا في وسط الحيد البحري المظلم الذي يشبه فصلا معدنيا حاد الأطراف يتحركون مثل الأسماك من الغوص في الأعماق أو الفرار بعيداً، ويستمسكون بنفائس البحر القيمة الغالية ويتمتعون بغنائم الصيد. ولم تسرد الرواية ثمة شيء عن أسرتهما، كما لم تذكر كافة العلاقات الاجتماعية في خارج نطاقهما، ولكن ذكرت نشاطهما في العالم ذي اللون الأزرق، ورسمت الرواية الصورة النموذجية لهما بأنهما يتقدمان إلى الأمام ويضحيان بالنفس ببسالة ويحاربان بشجاعة ويتسمان بالمثل العليا، ومن أجلهما كتب المؤلف أنشودة مدح وثناء مهيبية وتحلى بالصفات السامية العالية.

ولماذا يُطلق على مَنْ يضطلع بهذه الحرفة لقب صياد؟ شرحت الرواية - بادئ ذي بدء - ذلك وذكرت أن: «الناس منذ عدة سنوات طويلة خلت، يصرخون هكذا ويصيحون هكذا. وما معنى ذلك؟ وما المغزى الكامن وراءه؟ لا أحد يعرف شيئاً، وربما يكون مجرد مصادفة أو حظاً كبيراً في خضم أمواج الحياة المتلاطمة». وطبعاً، قد يكون ذلك تفسيراً لتقدم ظواهر الحياة، وعلى أية حال، إن المؤلف رسم الصورة النموذجية لصياد البحر بجهد واجتهاد وتغص بالمثل العليا والتطلعات في الحياة.

والصياد العجوز قضى خمسين أو ستين عاماً يعاني من مياه البحر شديدة البرودة، ويكتوي بنار الدخان المحرقة اللاهبة، وأصبح رجلاً بشرته سمراء لامعة من أعلى رأسه

إلى أخص قدمه بعد أن كان كثيف الحاجبين واسع العينين، وبات يشبه شجرة صنوبر قوية، باسقة. وظل طوال حياته يناضل ويكافح ويضحى بحياته ويسعى بهمة ونشاط، ولا سيما سعيه الدؤوب جعل حياته زاخرة بالأمواج المتلاطمة، وزادت القوة السحرية التي لا تنضب للمتعة وساحر الجمال. إنه يسعى وراء أغلى الأشياء التي يبحث عنها الصيادون جيلاً بعد جيل، ولم يعثروا عليها دائماً طوال حياتهم. وعلى أية حال، إن ما يبحث عنه من صيد ثمين من خيار البحر ذي الحسكات الخمس أو الست، ولكن سعيه الحقيقي يكمن في «الخيال الجميل والإغراء الجميل»، في سعادة العمل الكادح، والمثل العليا في الحياة، وفي الروح البطولية الجسورة للتضحية بالنفس.

والصياد الصغير دون العشرين عامًا، والشعر على خديه كث وناعم، ويعلق منظر الغطس على رأسه، كما يعلق سكين السمك على خصره، ويرتدي أقدامًا غشائية، ويحمل بندقية صيد السمك في يده، وتبدو عليه أمارات التهور والطيش، ويفتقر إلى الخبرة، ولكنه معتد بنفسه، ولا يؤمن بثمة صعوبات ومشاق، ولا يؤمن بعبارة أي بطل، ويشعر أنه لديه كفاءة ويكون مثل هؤلاء الأبطال. والصياد الصغير يبحث عن أغلى الأشياء التي يبحث فيها الصيادون جيلاً بعد جيل ولم يعثروا عليها طوال حياتهم. وكما ذكر الصياد العجوز أن: «المساعي المتأججة لدى الصياد الصغير تعكس بالضبط أمانيه وتطلعاته التي تعتمل داخله منذ عدة سنوات. إن دماء الشباب الحميمة تندفق في صورة الصياد الصغير الذي يريد إنجاز أعمال عظيمة تزه السماء والأرض.

والقوة الحيوية الكاملة للصيادين العجوز والصغير من أجل جذب المثل العليا وتشجيعها، وقدمت الرواية وصفاً دقيقاً للروابط المتشابكة بين جيلين من الصيادين، مما شكّل قوة لا يمكن دحرها وقهرها. وأظهروا في سعيهم نحو تحقيق مآربهم بسالة وشجاعة وعدم الخوف، وذلك يحفز المرء على حب الحياة بحرارة والتقدم إلى الأمام بنشاط وإيجابية، وزيادة الروح البطولية والثقة في الحياة.

وشهدت رواية «بحر ساحر الجمال» الاندماج بين مزايا الرومانسية، وطرائق التعبير الواقعية، وانتهجت تحقيق الاندماج المتناغم. ويمكن أن ندرك أن أدينا تأثر وحصل

على تنوير من رواية «العجوز والبحر» للروائي الأمريكي أرنست همنجواي (١٨٩٩ - ١٩٦١)، ولكن جذوره تضرب في تربة الحياة الاجتماعية في بلاده، وقدم باقة من الزهور تتفتق أزهارها على أساس غرسها وتربيتها في تربة الثقافة القومية الصينية، وعثر على مثل الطريقة الفنية في كتابة شعر المثل العليا للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، ويعد ذلك اختراقاً يتحلى بمغزى فتح آفاق جديدة في عالم اليوم وإن كان قديماً وعتيقاً.

وُلد الأديب لوون فو في عام ١٩٢٨ في محافظة تاي شين بمقاطعة جيانغسو. ونشر العشرات من الروايات في حقبة الخمسينيات من القرن الفائت مثل: «في أعماق حارة ضيقة»، و«اللقاء الثاني مع تشو تاي». وأعماله الرئيسية في المرحلة الجديدة تشمل: «نذر نفسه»، و«عائلة صغار التجار»، و«سور»، و«أكل أطياب الطعام»، و«البئر».

والأديب لوون فو هو مستطلع ومكتشف أدب الواقعية، فهو يستطلع روح الأشخاص العاديين، ويغوص في أعماق أرواحهم، ويكشف المشكلات الاجتماعية من منظور فريد ومتميز. وأدينا يجيد بمهارة التحكم في الحواشي وقص الحوافي، واعتاد أن يرقب الحياة بابتسامة، وكتب بعض الروايات على غرار ما يطلق عليه «المناظر المنمنمة والمؤصصة في مدينة صويتشو». ومنذ الولوج إلى المرحلة الجديدة يحدد الأديب لوون فو بشكل أكبر الهدف من نتاجه الأدبي، ومواد أعماله الأدبية تحتفظ بأكثر قدر ممكن من الخصال المميزة للحياة البدائية، وموضوعات أعماله «تحقق العديد من الأهداف في آن واحد» دائماً. ويحرص لوون - أثناء اضطلاعها بالتأليف الأدبي - على السعي وراء الإجمال الصائب وثرء المفهوم، ويضع نصب عينيه «عالم المرثيات»، ويبدأ يكتب من «العالم الأصغر»، وبذل جهوداً مضنية في إبراز نتيجة الحياة المعقدة، ومن المحتم تشكييل أعمال أدبية ذات موضوعات متعددة، وموضوعات ذات دلالات كثيرة. وبالضبط كما اعتقد المؤلف نفسه على هذا النحو: أن الحياة لا تتطور بموجب موضوع ما، ولكنها تشتمل على العديد من الموضوعات. وقدم قلم المؤلف «شخصيات الحارة الضيقة» العديدة والمتنوعة والتي تقدم السرد التاريخي للتقلبات والتغيرات في الحياة القومية، وتزخر بالمضمون الاجتماعي العميق والثري للغاية.

وتجسد رواية «أكل أطايب الطعام» مهنة غير مدرجة في ثلاثمائة وستين مهنة، حيث وصفت مهنة «أكل الطعام» من خلال التقلبات صعودًا وهبوطًا في مصير آكل كل طعام لا يستحق الذكر، وعكست - من جانب أحادي - مزايا تجربة العمل ومساوئها في الحضر منذ ثلاثين عامًا خلت، وتفقدت المسافة التي قطعها الصينيون منذ تأسيس بلادهم، ودجت استجلاء تفاصيل الحياة من روابط الحاضر والماضي، ومن ثم أظهرت القدرة على الاختراق والتغلغل من طريق معرفة الحياة وتأملها.

ووصفت الرواية الأطباق المشهورة في مدينة صويتشو وصفًا يعقب بالرائحة الذكية والطعم اللذيذ، ولم تستغل إطلاقًا قائمة الطعام لتكسب نصرًا، بل وصفت موضوعات تعلم الطهي والطبخ، وأبرزت الصلات المتشابكة المتنوعة بين آكل الطعام ويدعى تشو تسي ياه ومدير مطعم مشهور بالأطباق اللذيذة اجتازت المنعطفات ويسير على درب النضوج رويدًا رويدًا، مما يجعل المرء يتنهد شوقًا إلى الدروس والعظات وكشفت النقاب عن الأضرار التي لحقت بالصين وشعبها جراء التيار السياسي اليساري المتطرف منذ عشرات السنين وطريقة التفكير في الميتافيزيقيا. ووصفت الرواية الأنشطة غير العادية لدى أكلة الطعام، ويشمل ذلك تمثيل الفتيات الذائع الصيت، والدروس الجديدة التي تلقاها قاو شياو تينغ، والتطابق الثنائي في علاقات العديد من الشخصيات، وإظهار تعقدات المشاعر السيكولوجية الدقيقة، ناهيك عن الأسباب والنتائج في المشاكل الاجتماعية المعقدة، وحظي ذلك كله بالتجسيد الحقيقي المتبادل. وكان ذلك بمثابة الأسباب التي جعلت المفهوم الفكري الثري في الصورة الفنية يكون ثابت الجنان، كما جعلت مهنة أكل الطعام تشتمل على المضمون المعرفي الواسع النطاق. إن مثل هذه الرواية تكون الأكثر التصاقًا بحقيقة الحياة، وتستطيع أن تجسد الحياة الاجتماعية على الوجه الأكمل والأصوب.

وانتهجت رواية «أكل أطايب الطعام» أسلوب «التعقيدات والتشابك» من مغزى «لم يجمعهم معًا إلا خلاف قديم»، وعكست عقدة المصير طويل الأمد وصراع التناقضات بين تشو تسي ياه وقاو شياو تينغ، ومن ثم أظهرت قوة فنية جعلت المرء كل ما رآه وسمعه كان جديدًا عليه، ويكمن ذلك بصورة أساسية في مفهوم الحياة والمغزى

الفكري في الرواية، وكذلك يكمن في فتح آفاق جديدة عرضة واكتشاف عميق في السعي وراء الواقعية. وأدينا لوون فويكترث بحياة الطبقات الدنيا في المجتمع ومصائر الشخصيات العادية، وموضوع صغير يشتمل على المضمون المهم للحياة الاجتماعية، والتعقيدات الصغيرة لدى الشخصيات الثانوية تسلط الأضواء على التناقضات الرئيسة في الملامح الزاخرة بالنموذجية، ومن خلال هذه الزوايا الخاصة، أظهرت الرواية تاريخ المجتمع بأسره، وعبرت عن قوة الملاحظة والمراقبة المستقلة لدى المؤلف وقوة تأملاته العميقة.

وتتسم أعمال الأديب لوون فو بالطابع القومي الجلي، والنكهة المحلية الكثيفة. واجتهد المؤلف بعناية في أن يربط برباط وثيق كلا من العادات والتقاليد في منطقة صويتشو، والوشائج الإنسانية وأساليب التعامل والمجتمع، وتحولات التطور التاريخي، مما جعل هذه الأعمال يتولد منها قوة فنية ساحرة ومتميزة. وروايات أدينا تتمتع بأسلوبها الخاص، وتتمتع بالجاذبية الفريدة والتميزة، وظفرت باللقب الجميل من «بر مدينة صويتشو».

ويطلق على الأديب لوون فو بأنه يمثل نموذج «الشعر الغنائي المر» في الوقت الحاضر، ويرجع ذلك إلى الإشادة بجهوده الدؤوبة وإتقانه العمل في البحث عن الجديد، ومزايا الفن والأفكار الساعية إلى الحقيقة والروح الصلبة لديه. وشهد أدينا تغيرات مهمة اجتازها في مهارات الإبداع والتأليف الأدبي. وفي حقبة الخمسينيات، وحينها لم يشكل آراءه الفنية بعد، كان نتاجه الأدبي والفني يعاني من عدم الاستقرار. وفي الستينيات تعلم من النصوص الشعبية التقليدية القديمة والغناء القصصي بلهجة صويتشو، واهتم بحبكة القصة وتوتر الحبكة. «لم أدخر وسعاً، وكرست وقتي من أجل الاستنتاج والإجمال، ففي المقام الأول، قمت بالاستنتاج الصائب، وثانياً قمت بإجمال المضامين بشكل أكبر بعض الشيء بقدر المستطاع، ومثل هذا المفهوم يعتبر ثرياً إلى حد ما، والمقالة يمكن قراءتها بصبر أيضاً. ورواية «أكل أطايب الطعام» عكست بتركيز أفكاره الأدبية وسعيه الحثيث في الوقت الحاضر، وأعتقد أن هذا الطريق الصائب أستعد أن أمضي عليه قدمًا في المستقبل!».

وعلى الرغم من أن درب الإبداع الأدبي طوال ثلاثين عامًا لدى الأديب لورون فو شهد عدة منعطفات، وكان هذا الدرب - على أية حال - حلزونياً يصعد إلى أعلى بصورة مطردة، وفي غضون عدة سنوات منذ انعقاد المؤتمر الموسع الثالث للجنة المركزية للحزب الشيوعي في دورتها الحادية عشرة، توالى إنجازاته العظيمة في الإبداع الأدبي مرة تلو الأخرى، وتلاحقت روائعه الأدبية مثل: «نذر نفسه»، و«عائلة التجار الصغار»، و«سور»، و«أكل أطياب الطعام» والتي نالت جوائز على مستوى الدولة في مرات أربع تباغاً، ورواية «أكل أطياب الطعام» تبوأ مكانة سامقة جديدة على درب نتاجه الأدبي.

وُلد الأديب ليو شاو تانغ في عام ١٩٣٦ في محافظة تونغ في ضواحي العاصمة بكين، وفي حقبة الخمسينيات نشر مجلدات في الروايات القصيرة مثل: «فروع يانعة وأوراق خضراء»، و«صوت غناء أشجار الزعرور الصيني»، و«عيد منتصف الخريف»، و«مذكرات زيارة خاصة»، بالإضافة إلى الروايتين المتوسطتين «صوت المجداف في القناة»، و«الصيف». وتم تصنيفه بالخطأ في قائمة «مذهب اليمين» بعد أن نشر روايته «الصقيع يتساقط في الحقول» في عام ١٩٥٧ وغيرها من الأعمال الأخرى. وفي المرحلة الجديدة، أصدر أدبنا تباغاً: «مجلد روايات ليو شاو تانغ»، و«مجلد روايات ليو شاو تانغ المتوسطة»، و«حاجبان ناعمان»، و«منظر يولينغ»، و«حارة ظللة القرع والصفصاف»، و«أزهار اللوتس الصغير تنبت براعم»، و«أربع أو خمس أسر تقطن في قرية يكسوها الدخان»، وغيرها من الأعمال الأدبية الكاملة، ناهيك عن «مسقط الرأس والإبداع الأدبي»، و«مجلد النظريات الأدبية».

وكان الأديب ليو شاو تانغ من المؤيدين والضالعين بـ «الأدب المحلي» داخل الأوساط الروائية في المرحلة الجديدة. وتشمل أعماله الأدبية: «عائلات بنات التيفا والصفصاف»، و«حارة ظللة القرع والصفصاف»، و«شارع الزهور»، و«شجرة الموز وريح اللوتس» - التي لقيت حظوة في عيون القراء لأنها تتحلى بالنكهة المحلية الكثيفة وأسلوبها القومي الجلي. ومن بينها رواية «عائلات بنات التيفا والصفصاف» تمثل خيرة أعماله، وجسدت بجلاء الصفة المميزة للأدب المحلي لدى أديبنا.

ففي المقام الأول، ومن منظور الأسلوب الأدبي، كان الأدب المحلي عند ليو شاو تانغ يشبه الحياة الريفية وأناشيد الرعاة. ورواية «عائلات نبات التيفا والصفصاف» وصفت الحياة داخل قرية جينغ دونغ في مرحلة حرب المقاومة ضد العدوان الياباني. إن جرائم الخونة والعملاء، وطغيان بوليس التجسس ومقاومة جماهير الشعب ونضالهم، جسد ذلك كله الروح الثورية لدى الأمة الصينية التي لا تعرف الاستسلام ولا تلتين لها قناة. وعلى أية حال، إن الصورة التي تزخر بالحياة تبدأ من رؤية الطفولة الثابتة لدى خه مان تسي في سنوات الطفولة والتي بدت للعيان من خلال زوايا النظر الفنية المتميزة، ثم كانت بعض الصور التي تغص بنضال الدم والنار والتي أظهرت أيضًا حيوية وامتعة، حيث الجد خه صاحب المعارف الواسعة ويتحلّى بالمشاعر العميقة والفروسية، والجدة يه تشانغ تشينغ يستبد بها الغضب وتجروء على السب واللعن، والعمة تتبادل أحاديث الهوى مع تشو تشين الذي تتدلى صفائر شعره على كتفيه، ودعا خه مان تسي إلى عقد مؤتمر مقاومة اليابان من أجل أن يقوم بحراسة تشو تشين، وأصغى على غير المتوقع إلى مؤامرات رئيس وردية مصلحة الأعمال الوقائية من الفيضانات ويدعى ماله تسي! وخلاصة القول، إن كفاح الأمة من الحياة والموت تجسد على هذا النحو من القوة الحاسمة ويحتل مركز القوة، وأظهر - حقًا - مآثر المؤلف الفنية من المهارة البارعة وجذوره الضاربة في أعماق الحياة، ونستطيع أن ندرك من خلال ذلك تأثير الأديبين شين تسونغ ون، وصون لي وغيرهما من أدباء الجيل المخضرم مثل ليو ناو تانغ، كما ندرك مساعي ليو الفنية من إبداع أسلوب جديد والتفرد والتميز.

ثانيًا: من منظور الحكبة، يتسم الأدب المحلي لدى ليو شاو تانغ بالنكهة الأسطورية الخيالية. وكان يعتقد أن الاندماج بين الأسطورة والحقيقة يعد من ملامح الفن التقليدي في الرواية الكلاسيكية الصينية، كما يعد من وسائل التعبير المهمة لديه في الإبداع الأدبي المحلي. وعلى سبيل المثال، رواية «عائلات نبات التيفا والصفصاف» تدور حبكة على الجلبة العارمة التي أحدثتها العمة يه تشانغ تشين على ضفة القناة، كما أن العم خه يزلزل أركان قو ييه كو، ومن خلال الأنشطة الأسطورية لدى الشخصيات أظهرت

الرواية طباع الشخصيات، وعززت نكهة العصر، مما جعل الرواية تظهر الطابع القومي المميز. والحدث الأكثر أسطورة وأعجوبة في الرواية يتجلى عندما عقدت وانغ ري ليان العزم على الانتحار غرقاً في النهر بعد أن بيعت لصاحب الأطيان دونغ تاي شن لتكون زوجة له، وأنداك تتعالى قهقهات الجدخه وضحكاته، وجيه لاو بينغ وغيرهما، ويقولون: «الفتاة ليان، لا داعي أن تتعجل في محاولة حمل المذنب على الاعتراف عن طريق الإقناع... نوفر لك الحماية في غضون سبعة أيام حتى يتم زواجك من الأخ الكبير تشين». وليس من المؤكد أنه في غضون سبعة أيام تتغير مواقع النجوم، وتمتد أركان السماء والأرض، فالزارعون أعدوا حيلة بارعة إلى أقصى حد، وأحبطوا مؤامرات ملاك الأراضي والخنونة والجواسيس، وجعلوا وانغ ري ليان وتشو تشين اللذين تجمعهما مشاعر الحب والغرام أصبحا من الأهل والأقارب، ودخلت حرب مقاومة العدوان الياباني في هذه المنطقة إلى ذروة النضال والكفاح.

ثالثاً: من منظور أسلوب السرد يتمتع الأدب المحلي لدى ليو شاو تانغ بالخصائص الفريدة من الطابع القومي أيضاً. فعلى سبيل المثال، رواية «عائلات نبات التيفا والصفصاف» إذا نظرنا إليها من منظور الوحدة الكلية، نجد أنها انتهجت خاصية القصة الكبيرة تحتضن القصة القصيرة، ويحتوي ذلك على قصة يه تشانغ تشينغ، وقصة الجد خه، وقصة الفتاة وانغ ري ليان، وقصة ليو هوان، وتختلط وتتمازج مثل هذه القصص الطويلة والقصيرة، وأظهرت للعيان طباع المزارعين ومصائرهم على ضفة قناة الشمال والذين يعيشون في ذاك العصر، ووصفت صورة تشمل معالم حياة القوميات.

وقدم التتاج الأدبي الروائي لدى ليو شاو تانغ مساهمات من أجل وضع إرهاصات الأدب المحلي في المرحلة الجديدة. وطبعاً، تعاني رواياته من بعض النقائص والعيوب من «عدم التركيز والاهتمام بالتفكير العميق واكتشاف كافة مصائر الشخصيات، وألغاز الحياة وأحجيتها. كما أن الشخصيات والحوار الروائي يتسمان بالبساطة والسذاجة»^(١).

(١) صون لي: «تعليق على رواية (عائلات نبات التيفا والصفصاف)» - المجلد العاشر لمجلة «شين فانغ» عام

وقصارى القول، إن العصر طرح مطلبًا عاليًا جدًا من الإبداع الروائي لدى ليو شاو تانغ، إن الأدب المحلي يسعى إلى تثبيت أقدامه في المحليات، كما يسعى إلى تجاوز نطاقها، ويواجه أدبه المحلي تحديات الحياة الحديثة.

وُلدت الأديبة تيه نينغ في عام ١٩٥٧ في مدينة بكين، ونهضت شائخة وسط ثلة من الأديبات في المرحلة الجديدة، وتعد من الأدباء الشبان التي جذبت الأنظار من كل صوب وحذب إلى حد ما في السنوات القليلة الماضية. وبعد أن حصلت روايتها القصيرة «أوه! الثلوج رائحتها ذكية» حظيت روايتها المتوسطة «قميص أحمر بدون أزرار» بالتقييم الطيب على نطاق واسع جدًا.

وتسرد رواية «قميص أحمر بدون أزرار» قصة الطالبة آن رآن في مدرسة متوسطة في مدينة بينغ ايه، والطالبة آن رآن تبلغ من العمر ستة عشر عامًا، وتحب أن تتحدث عن كافة الظواهر في الحياة والتعليق عليها، وهي ترغب عن السباحة مع التيار الكبير من اتباع القوانين والأنظمة، وتكتشف العالم وتعرفه بصورة مستقلة من خلال نظرتها الثاقبة وقدرتها على التحليل. وهي مخلصه وصريحة وطيبة القلب، وتفتح قلبها للجميع، وتعاملهم بصدق وأمانة. كما تتمتع بالعديد من الهوايات. فهي «تحب مقارعة الحجة بالحجة مع الآخرين»، و«تحب ارتداء الجاكت، والألعاب النارية، تحب أيضًا الضحك بصوت عال، وتحب أن تغافل الآخرين وتصفر من شفيتها». و«تحب موسيقى الإيقاع السريع، وتحب مسابقة كرة القدم،... وتحب أوبرا فصل المطر، وتحب المشروبات الثلجة، وتستطيع أن تأكل سبع قطع آيس كريم في نفس واحد، وتحب السباحة، وتحب مطالعة الروايات القصيرة، وتحب جمع الطوايع، وتحب التدريب على الوخز بالإبر الصينية، تحب نسج الجوارب الصينية (نسجت فردة جورب فقط)، وتحب القفز فوق «المعزة» أثناء دروس الألعاب الرياضية، وتحب الممثلة اليابانية شانكو باي هوي». ... وتحب شقيقتها الكبرى آن جينغ أن تشتري لها قميصًا أحمر ناعمًا ورقيقًا ليس به أزرار، ويحتوي على الزمام المتزلق الفضي، وتمتلك قلبًا مثل المرأة الصافية، وطباعها عنيدة ومكابرة، وتأبى أن تعترف بالتقصير. وهي ساذجة طيبة القلب لا تظمر سرًا، وجريئة في انتهاج الأساليب السوقية، وتتحدى النفاق والرياء، تكره استغلال الفرص

للصالح الشخصي، ولا تكثر بالأساليب الدنيئة في أواصر الصداقة. «كما لا تفهم التستر والتصرف في الخفاء». وتكمن القوة الرادعة في طباعها في أن لسانها طليق لا يكبحه كايح، وتجرو في التعبير عن آرائها صراحة أمام أي شخص أيا كان شأنه.

وأبرزت الرواية أمام أعيننا بعض أفكار طباع جيل جديد من الشباب والمراهقين وملامح هذه الطباع، ووصفت الأدبية تيه تينغ حياة الشباب ومشاعرهم بين الجنسين، وأهدت أغنية إلى الأصدقاء والشبان يتمون إلى الجيل نفسه، واجتهدت بعناية في إظهار الصور الواقعية والحيوية للشخصيات والتي تتدفق بالنشاط والقوة، وذلك من خلال التيارات الطبيعية في الحياة وتبعات الوعي.

وبعض الشخصيات الأخرى في رواية «قميص أحمر بدون أزرار» مثل: آن جينغ، والأم، وتشوون جوان، والأب، ورئيس القسم وي وان - وصفتها الكاتبة بأنها تزخر بالخلق الشخصي، وتحتل وتتمازج هذه الشخصيات ذات الطباع الشخصية المتباينة معًا، وتظهر صورة ألوانها كثيفة وقوية وتنضب بألوان الحياة نفسها. ولكن المؤلف لم تتجنب القبح والشر والأسى في الحياة، ولم تقم بتجميل الحقائق بشكل أعمى، بل أماطت اللثام وقارعت كافة أنواع القلق والاضطراب والظواهر الدميمة في الحياة. وعلى سبيل المثال، الرواية نجحت في إظهار قوة العادات والتقاليد المشتركة عبر الأجيال، والأساليب الخاطئة وغيرها من المساوي والعيوب، وذلك من خلال التحليل والتشريح الذاتي لدى آن جينغ، وملاطفتها للطالبة آن رآن، وكذلك في عدم الكشف عن العواطف أو النوايا، ولكن التهام «الصدق والإخلاص» التهامًا حتى العظم لدى أصحاب القلوب الطيبة. وأن جينغ تسعى أن تجعل شقيقتها الصغرى آن رآن طالبة تحافظ على اللياقة البدنية، وتجتهد في الدراسة وتعمل بجهد واجتهاد، وقرضت شعراً عقيماً وسقيماً لرئيس قسمها وي وان، وأسدت النصيح إلى آن رآن ألا ترتدي ذلك القميص الأحمر الذي يفتقر إلى الأزرار بصفة مؤقتة...، ولم يعبر الغضب المكبوت في قلب آن جينغ وأفكار مي صو وأفعالها عن الفوارق الضئيلة بين الشخصيات فقط، بل أظهر بصورة عنيفة الزيف والتمويه في المجتمع وفي معنويات الناس.

ونستطيع أن نشعر من أحداث الرواية أن الأديبة تيه تينغ كان استطلاعها وتأملها في الحياة، يتسمان بالجدية والوعي والضمير، وعبرت عن الحياة بقلبيها المخلص الصادق. ويتغلغل في دروب الحياة الصدق والإخلاص والزيف والقبح بصورة عميقة، ويحتاج ذلك إلى البحث والاستكشاف والتنقيب، وكان ذلك بمثابة رسالة الأديبة في هذه الرواية.

وبدأت تيه تينغ عشق الأدب عندما كانت لا تزال ترتدي منديل العنق الأحمر، وكان الأدب بالنسبة لها آنذاك يشبه سراً يتجول في الأفق القاصي. وكانت من أرباب الأقلام وهي من المدرسة المتوسطة، وأتقنت بوعي وضمير كتاب مسودات النقد ذات «الأسلوب الغاضب»، وعبرت عن أنشودة الإخلاص والصدق وكتابة الاعتراف بالخطأ والندم من الاستهجان الذاتي. وبعد ذلك، التحقت بفرقة إنتاجية زراعية، واستوطنت فيها وعملت فلاحاً، وفي مناحي الحياة رأت بنفسها رويداً رويداً أركان الأسرار في قلب المرء بعد نسيان تلك التيجان العظيمة، وبعد نسيان تلك الكلمات السياسية المتطرفة، وأتقنت استغلال عقلها في تأمل الحياة الاجتماعية المعقدة، كما تستغل رؤيتها الثاقبة في مراقبة الحياة ودراسة استخدام لغة المشاعر الحقيقية والأحاسيس الواقعية في الكتابة الأدبية. وشهدت آفاق رؤيتها التوسع يوماً بعد يوم، كما اتسع مجال رؤيتها، مما جعل مراقبتها للعالم المحيط بها ومعرفتها به وإدراكها له يتعمق أكثر فأكثر. وفي معرض حديثها عن أفكارها في الإبداع الأدبي، أعربت عن اعتقادها أنه في بعض الأحيان أن الحياة البسيطة الساذجة والواضحة تحتاج إلى الروح المعقدة لإظهارها والتعبير عنها، كما أن سبر غور المغزى الكامن في الحياة يحتاج أيضاً إلى بساطة وسذاجة خاصة في بعض الأحيان. «تريد أن تتعلم السذاجة والبساطة، يجب أن تتحلّى بالنذر اليسير من عدم السذاجة والبساطة». وذكرت: «وآنذاك تستطيع أن تكتشف أن خارج هذا العالم يوجد عالم آخر أيضاً. توجد حبات من الذهب الحقيقي في قاع النهر الذهبي. كما تستطيع أن تعرف أيضاً السبب في أن أوراق الخريف الحمراء تلتف حول نفسها، وأوتار شعاع الشمس تعزف ألحاناً موسيقية هي السعادة والغبطة التي لا تنتهي»^(١).

(١) تيه تينغ: «هدية الحياة والإجابة عن أسئلة الأصدقاء الشبان هواة الأدب»

وتعد رواية «قميص أحمر بدون أزرار» بمثابة أول دليل على أن النتاج الأدبي لدى الكاتبة تيه نينغ يخطو خطواته الأولى في عالم «النضوج»، كما تعتبر روايتها التي أصدرتها فيما بعد بعنوان «كوم قش القمح» والأعمال الأخرى بمنزلة الحصاد الجديد. وفي أرياف الصين المترامية الأطراف تنطوي أكوام قش القمح التي تجفف ثم تبلل بالماء، وتبلل ثم تجفف، على قصص أسرار الحب والغرام والتي لا تنتهي بين الجنسين، كما تعد حاملة الثقافة التاريخية في الصين. وهنا نلتقي بقصة زواج السيدة الريفية داتشي نيانغ، فضلاً عن قصة الحب الجنسي و«الطلاب الخريجين»، أمثال شين شياو فينغ، وقصة حب يانغ تشينغ. إن مثل هذه القصص لا ترتبط بالحاضر فقط، بل ترتبط بالماضي أيضاً، ومغزاها الثقافي يتضمن المصير الثقافي للمزارعين الصينيين في عدة آلاف من السنين، وأشارت إلى الترنح والنكسات التي يجابهها المصير الثقافي والمصير الحياتي في المستقبل. والأحوال النفسية الثقافية والقيم الحياتية التي أبرزتها هذه القصص تجعل المرء ينخرط في تفكير عميق وتهتز أوتار قلبه. وتتحدى الأدبية تيه نينغ بالإحساس القوي والمنظور الشفاف تجاه الحياة الواقعية، وتتسم بالاستكشاف الخلاق البديع لمواد الحياة الأدبية والمهارة في انتقائها وإبداعها، وتعتمد على استجابة قلبها المخلص الصادق والركض وراء خطوات جديدة في الحياة، مما جعلها تكتشف عالم «الكمال والجمال»، في الحياة العادية.

والأديب موه يان اسمه الأصلي قوان موه يه، وُلد في محافظة قاو مي بمقاطعة شاندونغ في عام ١٩٥٦، وتشمل أعماله الرئيسية الروايات القصيرة والمتوسطة: «الموسيقى الشعبية»، و«نهر جاف»، و«سلجم لونه أحمر شفاف»، و«كرة البرق»، و«انفجار»، و«الذرة الرفيعة الحمراء»، والرواية الطويلة «عشيرة تزرع الذرة الرفيعة الحمراء».

وتتحدى الموضوعات في روايات الأديب موه يان بالنطاق الواسع نسبياً، فقد كتب في كل شيء، وتجسد ذلك في كلماته التالية التي جاء فيها أنه كتب في موضوعات: «السماء والأرض، والقديم والحديث، الصيني والأجنبي، والعظام النخرة في الطيور، والأشباح تحت أشجار الصفصاف، وأبناء الأمراء وأحفاد الملوك، والأكفاء والفتيات

الحسنات، والجبال الجرداء والسيول الجاحمة، والمكرون والمرأة السليطة^(١). وتعد موضوعات الشئون العسكرية - من بين تلك الموضوعات المتعددة - الأكثر قدرة على جذب الأنظار من كل صوب وحذب، ولا سيما الأعمال الأدبية التي تتناول موضوعات الأرياف، وتعد الروايتان المتوسطتان «سلجم لونه أحمر شفاف» و«الذرة الرفيعة الحمراء» خيرة الأعمال في هذا الخصوص. وفي الوقت نفسه، ابتكر الأديب موه يان شكل رواية العشيرة، ويبدو ذلك فتحًا جديدًا في الموضوعات الأدبية.

وعندما ظهر موه يان - بادئ ذي بدء - في الأوساط الأدبية، انتهج أسلوب الواقعية التقليدية في كتابة الروايتين «شارع بيع القطن» و«الموسيقى الشعبية» وغيرهما من الروايات الأخرى. وعلى الرغم من أن تأليف هذه الروايات، أظهر تجارب الحياة المتراكمة العميقة لدى الكاتب ونضوج مهاراته الاجتماعية، ولكن بسبب افتقاره إلى «الروح المبدعة الذاتية المتميزة»، لم تستطع إحداث تأثير اجتماعي. وفي عام ١٩٨٥، عندما نشر موه يان رواية «سلجم لونه أحمر شفاف» اهتزت الأوساط الأدبية والفنية، ثم واصل نشر رواية «الذرة الرفيعة الحمراء» والأعمال الأدبية الأخرى تباعًا والتي حظيت بالثناء والمدح بأنها تمثل «روايات التيار الجديد»، ويعكس ذلك الذاتية الفنية المتميزة لدى أديبنا.

وانتهجت روايات الأديب موه يان طريقة خاصة وفريدة من الإحساس وإدراك مقياس الجمال، وتركت تأثيرًا وانطباعًا في الحياة، وعكست الحياة، وعلى وجه الخصوص الاهتمام بالمغزى الكامن في الرمز. ومثل هذه الرمزية يكمن مصدرها في قدراته الفنية الرائعة وخياله الجديد، واندماجها في الحياة الواقعية الخصب، ومن ثم شكلت التصورات العميقة ذات المضمون الكامن، وتزخر ببعض الملامح الجوهرية الخاصة في الحياة. وتسرد رواية «سلجم لونه أحمر شفاف» قصة وقعت أحداثها في قرية أثناء «الثورة الثقافية الكبرى». والعلاقات المتبادلة في الرواية بين شياو تيه جين ولاو

(١) موه يان: «الخصان السهاري يشق عباب السماء»، مجلة «الفن والأدب في جيش التحرير الشعبي»، المجلد

الثاني، عام ١٩٨٥

تبه جين، وشياو شي جين والفتاة جيوي تسي، وخيه هاي، وليو تاي يانغ تزخر بصورة رمزية بالعلاقات المعقدة للغاية بين الأفراد من الحب والكرهية، والثقة والعداوة أثناء «الثورة الثقافية الكبرى». وقصة الحب بين شياو شي جين والفتاة جيوي تسي، وخيه هاي ينظر إلى «السلجم الذهبي» صاحب القشرة الخارجية الشفافة الذهبية والتي تحمل داخلها السائل الحيوي الفضي، ويرمز ذلك إلى الجمال وإلى المثل العليا. ولكن عندما يرمي شياو تيه جين «السلجم الأحمر» في النهر، فذلك يدل على إفساد الجمال وتحطيم المثل العليا. وطبعًا، إن مثل هذا التناظر التحليلي البسيط يضعف من مفهوم الرواية في حد ذاته، لأن في خيال «السلجم الشفاف الذهبي اللون» يتبلور أسلوب الأديب في ذاك العصر والتأثير فيه، ناهيك عن أنه انطلاقًا من ذلك يؤثر في القارئ، ثم يقوم القارئ من تلقاء نفسه ومن جديد بالتأثير وفهم الحياة التي انصرفت وحتى لم يعد يتذكرها، ويقوم تحليلاته وانتقاده من تلقاء نفسه أيضًا.

وطريقة السرد في روايات الأديب موه يان متميزة وفريدة جدًا. ويحطم المؤلف الترتيب المعتاد من الزمان والمكان في السرد من خلال الخيال السريع الوثاب الغريب. «فهو يربط بين العديد من الأشياء غير المناسبة مثل الريح والحصان والبقرة، والانصهار يتحول إلى فرن، والطهي يتحول إلى قدر، والفرك يصبح كورة»^(١) وعلى سبيل المثال، الحبكة الرئيسة في رواية «الذرة الرفيعة الحمراء» تدور حول قيام الجد يوه تشان أو بتنظيم جيش لدحر العدو الياباني، ولكن المؤلف تعتمد تقطيع أوصال خيوط هذه الحبكة وجعلها مضطربة، ووصف الحيوية والنشاط اللذين تتحلّى بهما الذرة الرفيعة الحمراء من خلال الخيال الثري الغريب، كما وصف صناعة الخمور من الذرة الرفيعة، واستقبال العريس عروسه على حافة حقل الذرة الرفيعة، واللقاءات الماجنة في حقول الذرة الرفيعة.. إن مثل هذه الصور الزاخرة بجاذبية الحياة ترصع هيكل هذا السرد في الرواية، ومن ثم جسدت قوة الحياة الصلبة التي لا تنضب والقوة البطولية المهيبة للاتحاد في مقاومة العدوان الأجنبي لدى الأمة الصينية.

(١) انظر سابقه.

كما تتحلى اللغة في روايات الأديب موه يان بالخاصية الفريدة المتميزة جدًا. ففي المقام الأول، هذه اللغة غريبة وغير مألوقة ومبالغية. فعلى سبيل المثال، كما جاء في رواية «الذرة الرفيعة الحمراء» على النحو التالي: «وأدركت في نهاية المطاف أن قرية قاومي الواقعة في الشمال الشرقي هي أكثر الأماكن في المعمورة الأكثر جمالاً وقبحاً، والأكثر تسامياً عن الواقع والأكثر علمانية، والأكثر صفاء ونقاء، والأكثر قذاراً وخسة، والأكثر إنجاباً للرجال الأبطال والأكثر احتواءً للأشجار الكلاب، والأكثر قدرة على احتساء الخمر والأكثر قدرة على الحب». إن مثل هذه اللغة المبالغية الغريبة غير المألوفة تثير انتباه القارئ إلى أقصى حد، كما تحمل في طياتها عناصر المشاعر والأحاسيس المعقدة لدى المؤلف، فضلاً عن روح الانتقاد الثقافي. ثانيًا: الاهتمام بالنكهة والمذاق الأدبي. ومثال ذلك أيضًا في رواية «الذرة الرفيعة الحمراء» على النحو التالي: «رياح الخريف مقفرة موحشة، ونور الشمس ساطع ومشرق، ويمجول في السماء كسف من السحب البيضاء، وتتراقص على الذرة الرفيعة ظلال أرجوانية من السحب البيضاء الكثيفة»، «تلك أرغفة الخبز الناصعة البيضاء مثل الثلوج، والبصل الأخضر، وبيض الدجاج المكسور، كل ذلك مشور على حواف الكتل العشبية الخضراء». وكذلك كما جاء في رواية «سلجم لونه أحمر شفاف» على النحو التالي: «يشع من السندان الحديد ضوء أزرق قاتم وعميق، ويوضع فوقه حبة من السلجم الذهبي» و«القشرة الخارجية للسلجم شفافة ذهبية وتحمل داخلها السائل الفضي الحيوي». إن مثل هذه اللغة المفعمة بالألوان رسمت صورة جلية مشرقة بالألوان وتركت انطباعًا عميقًا في نفوس القراء، وفي الوقت نفسه، التغلغل في داخل هذه الألوان والصور يمكننا على وجه التقريب من معرفة مغزى الرمز الكامن الذي لم يستطع المؤلف الإفصاح عنه.

وُلد الأديب ليانغ شياو شينغ في عام ١٩٤٩، وهو من أهالي رونغ تشينغ شينغ في مقاطعة شاندونغ، وتشمل أعماله الرئيسية الروايات القصيرة والمتوسطة مثل «هذه الأرض السحرية»، و«عاصفة ثلجية مساء اليوم»، و«شاهد العيان باي هوا لين»، و«من أجل الحصاد»، و«الأب»، و«أزرار سوداء»، فضلاً عن الرواية الطويلة «مدينة الثلوج».

وشهدت الأوساط الأدبية والفنية في المرحلة الجديدة الأدباء: ليانغ شياو شينغ، وكونغ جيه شينغ، وشاو فو شينغ، وهان شاو قونغ، ووانغ آن ايه، وشي تيه شينغ، وتشانغ تشينغ تشي الذين اضطلعوا بفتح آفاق جديدة أمام الموضوعات الأدبية التي تناولت الشبان الحريريين، ووصفوا صورة حياة مئات الآلاف من الشبان المثقفين في الجبال والقرى في سنوات الفوضى العارمة التي استمرت عشرة أعوام أثناء الثورة الثقافية الكبرى، وعبروا عن التعصب الأعمى والورع، والآلام والضياغ، والنضال المرير والسعي الدؤوب لدى الطلاب والطالبات الذين عاشوا في عصر هذه الفوضى وهم في عنفوان شبابهم، ناهيك عن تقييم هؤلاء الأدباء لهذا النوع من الحياة الخاصة المحددة. ونظرًا لأن الأدباء اجتازوا وشاهدوا هذه الحياة، فهم أشخاص خاصوا التجربة، ولذا كانت أعمالهم الأدبية حقيقية ومؤثرة، ونظرًا لأن حركة المناطق الجبلية والأرياف اشتملت على مصائر الملايين من الأسرات، ومن ثم تمكن أدب الشبان المثقفين بصورة كبيرة من إحداث صدى عاليًا نسبيًا.

وعند مقارنته بالأدباء الآخرين، نجد أن أدينا ليانغ شياو شينغ تتسم رواياته الخاصة بالشباب المثقفين بطابع فريد ومميز على وجه الخصوص، حيث يحرص على وصف المثالية والبطولية ومدحهما لدى جيل من الشباب. وكان يعتقد أن حركة المناطق الجبلية والأرياف في عشر سنوات من الفوضى العارمة هي «حركة غير معقولة»، ولكن «لا تدل إطلاقًا على أن الآلاف والملايين من الشباب المثقفين الذين اكتسحتهم هذه الحركة التي دامت زهاء أحد عشر عامًا، يتسمون بالسخافة ولا يقبلهم العقل أيضًا، كلا، على العكس تمامًا. إنهم يمثلون جيلًا يغص بالحماسة والإخلاص»^(١). وبعد ذلك، ومن أجل التعبير عن المثل العليا والبطولة لدى الشباب، وصفت أعماله الأدبية «مستتق الشياطين» في الطبيعة الذي يخيف ويروع الإنسان، والعواصف الثلجية التي تتعمد الجنون وارتكاب المجازر، وشراسة العجرفة والغطرسة والوحشية وضراوتهم، ولكن جيلًا من الشباب انتصر على ذلك كله في نهاية المطاف، ومن ثم جسدت تلك القوة والإدراك لدى الشباب. ونجحت الرواية في رسم الصورة البطولية لكوكة كبيرة من الشخصيات مثل: لي شياو

(١) ليانغ شياو شينغ: «صوتي يرتفع درجة»، «ملحق مختارات الرواية المتوسطة» المجلد الثاني عام ١٩٨٤

بان، وانغ تشي قانغ، وليانغ شان، وتساو نيه تشيانغ، في شياو يون، وذلك من أجل إظهار بطولة الشباب ومثلهم العليا. وعلى الرغم من أن هذه الشخصيات لا تتسم بالكمال والتمام، ولا تبدو رفيعة المقام أيضًا، بل حتى بعضها تبدو صبيانية وواهية جدًا، وبعضها يتسم بالدوافع الأنانية المفرطة. ولكن جميع هذه الشخصيات تسعى وراء المثل العليا، ونذروا عنفوان شبابهم وحتى حياتهم في ذلك العصر.

وتظهر روايات الشباب المثقف لدى الأديب ليانغ شياو شينغ أسلوبًا مهيبًا، ولكن لا يمكن ألا يجعل المرء لديه بعض الأحزان والكآبة. وشخصية لي شياو يان وآخرون اقتحموا الأرض الغريبة السحرية التي يطلق عليها «مستنقع الشياطين» من أجل الحبوب، ومن أجل حصاد العام المقبل. وتضحية لي شياو يان، وصراع وانغ تشي قانغ مع الشرور، وسقوط ليانغ شان في «مستنقع الشياطين» من أجل غداء رفاقه في السلاح، كل ذلك لا يمكن ألا يجعل المرء يشعر بالمأساة المحزنة، وعلى أية حال، لا يمكن ألا يجعل المرء يشعر بالأسى والألم، ولا يمكن ألا يفكر مليًا في قيمة تضحياتهم، ونظرًا لأن في شياو يون تنبثق من منبت غير طيب، ولها علاقات أئمة ولا يمكن أن تتولى الحراسة دائمًا. ولكن عندما هبت العاصفة الثلجية في مساء ذلك اليوم أصرت على الاضطلاع بالحراسة وحملت البندقية، واتشحت بالشرف والورع، والقيام بواجبها وتحمل المسئولية، والبرد القارس والمجاعة سلبا شباب حياتها، وهذه المآسي لا تسبب للناس الأحزان الدفينة فحسب، بل تجعلهم يفكرون ويتفحصون ذواتهم في مثل هذه الحياة وهذه الدنيا.

وتدل روايات الشباب المثقف لدى الأديب ليانغ شياو شينغ على تطور نضج أدب هذه الروايات، مما يرمز إلى تطور هذا الأدب ودخوله مرحلة جديدة. ولكن كيفية التقييم الصائب للشباب المثقف في حركة المناطق الجبلية والأرياف، وكيفية معالجة اتجاهات أدب الشباب المثقف، فذلك ليس مجرد تقييم أدبي، بل يعد مشكلة تقييم التاريخ أيضًا.

وبالإضافة إلى أن التأليف الأدبي لدى أديبنا ليانغ شياو شينغ تناول موضوعات الشباب المثقف، فهناك أيضًا مجموعة من الروايات الميدانية مثل: «الأب»، و«أزرار سوداء»، و«من فودان إلى بينينغ»، و«سجل مشاهدات جينغ هوا» التي أظهرت أسلوبه الآخر في الإبداع الأدبي.

المبحث العاشر

حصار الرواية القصيرة

منجزات الرواية في المرحلة الجديدة

كانت الرواية القصيرة في المرحلة الجديدة بمثابة قوة جديدة انبثقت على حين غرة غداة سحق «عصابة الأربعة»، وتواكبت مع ازدهار الشعر الجديد والأدب المسرحي. وكان نشر مجموعة كبيرة من الأعمال الأدبية مثل: «رئيس القسم»، و«ندب الجرح»، و«الرسالة المقدسة» يشبه نجمًا ساطعًا ظهر وتلاّأ في سماء الأوساط الأدبية والفنية. وكانت هذه الأعمال في طليعة المواقف الجسورة وعدم المبالاة في دحض «الثورة الثقافية الكبرى» دحضًا كاملاً، وشاركت بفعالية ونشاط في حركة التحرير الأيديولوجي، وحققت رسالة العصر من اجتثاث جذور الفوضى وتقويم الصائب. وتعد هذه الأعمال أيضًا من أعمال الإبداع الأدبي القصيرة في خضم ذروة التيار الجديد وتمثل اختراقًا جديدًا، وكانت مثل حجر ضخّم سقط في مستنقع عميق وحطم في التوقيود والتحديات التي يعاني منها الإبداع الأدبي والناجمة عن النقد الأدبي في ذلك الحين، مما جعل الوضع العام للأدب والفن الاشتراكي ينهض بقوة وحيوية فجأة، ومنح الناس الشعور بالتححرر الفكري والأساس الجديد على الصعيد الفني. وفي المرحلة الجديدة، شق «أدب ندب الجرح» طريقه عبر الأدغال والأشواك وتجاسر أن يضطلع بدور رائد في أنحاء الصين وينبغي أن يحظى باليقين والإيجابية بصورة كاملة.

واتسمت الرواية القصيرة بالرؤية الثاقبة والقوة في الاضطلاع بالاشتراكية والإصلاح، ودفع القوة الإنتاجية في المجتمع بكل قوة. وتصادف نشر رواية «مذكرات رئيس المصنع تشياو» في إحلال الجديد محل القديم، مع الناس يكفكفون دموعهم ويعملون بهمة ونشاط لإنجاز «العصرانات الأربع»، وأدخلت هذه الرواية الروح البطولية في أدب الصينيين، واتسمت بالعظمة المهيبة، وقوة التعبير عظيمة، والأسلوب عميق وحاسي متقد، ووصفت أول أنشودة مدح وثناء غناؤها رنان تتوقف السحب العابرة لتستمع إليها من أجل الإصلاحيين في المرحلة الجديدة. والمؤلف في رواية «في بيدر القرية» أثار التحولات التاريخية في أعقاب تملكه بقوة واقدار من تحقيق نظام تحمل المسئولية في الإنتاج في القرى، ووصف عملية انتقال الفلاحين من الفقر إلى الثراء، ويقظتهم المعنوية واستعادة كرامة الإنسان. ورواية «طرائف الخطوط الغربية» كشفت النقاب بصورة عميقة عن حمات الدم في معارك جيش الشعب ورابطة الدم واللحم في بناء الاشتراكية، والصراع الأيديولوجي الذي خاضه جيش الشعب في بناء نفسه، وهزت بقوة أوتار القارئ من خلال الوصف الدقيق والعميق لمسيرة روح الجنود. واحتذى نفر كبير من روائي الرواية القصيرة بالتيار الجارف للتحولات والتغيرات في العصر، وشاركوا ووصفوا الكادحين والبنائين والإصلاحيين ورجال الحماية على كافة خطوط المجاهدة.

وموضوعات الإبداع الأدبي في الرواية القصيرة في المرحلة الجديدة فتحت آفاقاً جديدة عمودياً وأفقياً، واتسمت بالبحث والاستطلاع وانتقاء المادة الأدبية في الأعمال الرئيسية بالتفرد والتميز وسبر الأغوار بشكل أكبر. وروايات «جنرال البلدة الصغيرة»، و«مظلة السعادة والاطمئنان والدردشة»، و«عميل داخل صفوفنا» عبارة عن ازدراء الجماهير الشعبية وغضبها وحقها تجاه «عصابة الأربعة»، والروايات «خسوف القمر» و«الروح والدم» و«صفتا العناصر الثقافية الحقيقية في خصم الشقاء والعذاب طويل الأمد التي تعيش وتعشق باستمرار وطنها وشعبها، والروايات «الراية السوداء» و«قصة مونتاج خطأ» رسمتا الصورة النموذجية للمزارعين الحقيقيين التي تغص

بالآثار التاريخية من خلال المفاهيم المتباينة، كما أن الروائيتين «لي شون دايشيد غرفة» و«ركن أهمله الحب» اضطلعتا بتعميق الموضوع الأساسي وإجمال التغيرات التي شهدتها القرى في عشرات السنين من خلال فترة زمنية تاريخية طويلة نسيًا، والروايات «هذه قصة أرض غريبة»، و«الصفقة الجنوبية»، و«قريتي تشينغ بينغ وان البعيدة» على الرغم من أنها تستعيد تاريخ مسيرة الشباب المثقف وذكرياته الذين صعّدوا الجبال وذهبوا إلى القرى، ولكن تتحلى كل منها بالتطور الجديد من منظور المفهوم الفني، ورواية «طرائف الخطوط الغريبة» وغيرها من أعمال الأدب العسكري في ظل مبدأ التمسك بإظهار الوطنية والموضوع الرئيسي من البطولة الثورية والمضي قدمًا على درب الواقعية الثورية - دفعت الأدب العسكري إلى مستوى يغدق على الناس أكبر قدر من التأمّلات الإيجابية والعميقة للعلاقة بين الإنسان والحرب.

إن الاهتمام بمصير الإنسان، وتجسيد طباع الشخصيات واكتشاف الخصال النموذجية يعدان موضوعًا مهمًا في الإبداع الروائي. إن أدباء الرواية القصيرة تحرروا من ريقه الأصفاد والتأثير الأيديولوجي لجناح «اليسار» في الماضي، واهتموا بإظهار ثراء عالم الشخصيات الباطني وتنوعه، ووصف البروليتاريا وحكمة الشعب الكادح وذكائه، وتعزيز قوة المشاعر المؤثرة تعزيزًا كبيرًا من خلال الأعمال الأدبية.

إن الإبداع الذاتي يعد نوعًا من العمل الفكري الشاق، ويجب أن يظهر للعيان أكبر قدر ممكن من قوة الإبداع وقوة الملاحظة والمراقبة وقوة الخيال لدى الإنسان. ولا سيما الإبداع في الرواية القصيرة يجب أن يتحلى بالإدراك العميق والرؤية الفريدة تجاه الحياة، كما يجب أن يتمتع بالمهارات الفنية المتميزة. ونحن نشجع الأسلوب القومي، والطابع القومي، والأسلوب الصيني. وهناك لفيف كبير من الأدباء الذين يضطلعون الآن بالاستكشاف المتواصل، والتجديد المتواصل، وحققوا منجزات في طرائق الإبداع، والأسلوب الفني.

إن الموضوعات الجديدة، والمواد الأدبية الجديدة، وطرائق التعبير الجديدة، وخصال الشخصيات الجديدة وطباعها حققت - بادئ ذي بدء - التنوع في المواد والموضوعات

الأدبية، وخصال الشخصيات والأساليب الفنية. ويعد ذلك بمنزلة المشاعر الجميلة الشاملة التي منحها الرواية القصيرة للناس في المرحلة الجديدة.

وُلد الأديب ليوشين وو في عام ١٩٤٢ في مدينة تشينغندو بمقاطعة سيتشوان. وتشمل أعماله الرئيسية الروايات القصيرة والمتوسطة «أحب الأوراق الخضراء»، و«كما يتمنى المرء»، و«مرأة طولها ١٩, ٥ متر»، و«غناء عاطفي في حافلة»، ناهيك عن الرواية الطويلة «بناية تشونغ قو».

والإبداع الروائي لدى الأديب ليوشين وو ينقسم إلى ثلاثة أنواع كبرى منذ السنوات العشر الأخيرة الماضية وتسجل بصورة جلواء دربه المميز والفريد من التأليف الأدبي والتطور الفني.

ففي المقام الأول، رواية المشاكل وتمثلها رواية «المدرس المستول» التي تعد من أعمال الأديب ليوشين وو المشهورة، ويعترف الجميع بأنها عمل أدبي يمثل انطلاقة «أدب ندب الجرح»، وتدور خيوط الرواية حول العمل الذي يقوم به مدرس مستول في مدرسة متوسطة يدعى تشانغ جون شي أثناء فترة «الثورة الثقافية الكبرى»، وأبرزت للعيان نموذج «الصعلوك الصغير» من الطالب الذي يدعى رونغ باو تشي وما يطلق عليه «الطالب النجيب»، والسكرتير الفرعي للشبيبة الشيوعية يدعى شيه هوي مين. وشجبت الرواية الأضرار التي لحقت بالطلاب الشبان جراء سياسة الجهل التي تنتجها «عصابة الأربعة»، وأصدرت صرخة مدوية مروعة مفادها: «أنقذوا.. أنقذوا الأطفال»، وذلك من خلال وصف نموذجين شاذين من طباع طالبين. وبعد ذلك، تناولت رواية ليوشين وو «مكانة الحب» مشكلة اجتماعية من المكانة المهمة التي يتبوؤها الحب في الحياة، بينما قدمت روايته «انهض يا أخي الصغير» مشكلة وجهة نظر الشباب الصائبة تجاه الحياة. وأظهرت رواية المشاكل عند الأديب ليوشين وو اهتمامه الشديد والفائق بالحقيقة الاجتماعية، وفي الوقت الذي جسدت فيه الحقيقة من خلال الإحساس القوي بالمسئولية الاجتماعية، قدمت أيضًا الآمال المنوطة بتغيير الحقيقة، ومن ثم أثار اهتمام القراء على نطاق واسع. وعلى وجه التقريب، وبسبب إفراط المؤلف في الشوق واللهفة،

ونظرياته ورؤاه المتعددة المفرطة، أثر ذلك بدرجة كبيرة في القوة المؤثرة الفنية في العمل الأدبي. وبالضبط كما جاء على لسانه على النحو التالي: «أجبرت نفسي على أن أطرح على بساط البحث مشكلة اجتماعية مهمة في كل عمل أدبي جديد، وتلقيت ردًا قاصمًا من الأدب نفسه في نهاية المطاف»^(١).

ثانيًا: الروايتان «أحب الأوراق الخضراء» و«كما يتمنى المرء» يمثلان رواية الحياة، وترمزان إلى عمق الأغوار في الإبداع الأدبي لدى ليو شين وو، ورواية «أحب الأوراق الخضراء» حققت الإفادة من اختلاف أوراق الأشجار اختلافًا تامًا في وسط مدح جمال الطبيعة الكبرى، وأظهرت تباين الطباع بين الأشخاص في المجتمع، وعزفت أنشودة إطراء وثناء للإنسانية لدى المحترمين والحريصين على المصالح. أما رواية «كما يتمنى المرء» هي رواية متوسطة، وجسدت حياة الحب لدى العم شي دايه العامل في مدرسة ابتدائية، وذلك من زاوية نظر فنية غريبة وفريدة. ووصفته بأنه رجل من العوام العاديين، وأخلاقه نبيلة، و«يعامل الناس بصدق وود» من أعماق قلبه، ويحظى باحترام الجميع واهتمامهم، ويعتبرونه إنسانًا يعرف الحب وما يتضمنه من المشاعر السبعة (الفرح، الغضب، الحزن، الخوف، الحب، البغضاء، الرغبة) والرغبات الشهوانية الست في البوذية، وقدمت الرواية وصفًا لصورة تشوه الطبيعة الإنسانية في فترة «الثورة الثقافية الكبرى»، كما عمقت بشكل أكبر مفعول جذور الحذر واليقظة الناجم عن مأساة الحب لدى العم شي دايه. ونستطيع أن ندرك أن رواية الحياة عند الأديب ليو شين وو تعد في الواقع رواية المشاكل لديه والتي تطورت في ظل دوافع العصر، كما تعد أيضًا رواية المشاكل الاجتماعية التي قدمها بصورة أكثر عمقًا بعد أن تغلغل قلمه في أعماق روح الناس. وبعد ذلك، نشر رواية «الجسر المجسم في تقاطع الطرق»، والرواية الطويلة «بنية تشونغ قو» اللتين وصفنا كافة أشكال صور الحياة، وأظهر للعيان تعمق رؤاه واتساع نطاقها بلا انقطاع في الإبداع الأدبي.

(١) ليو شين وو «حول بعض مشكلات القواعد الداخلية في الإبداع الأدبي الروائي - كلمتي في ندوة كونمينغ»، مجلة «تشين تشي»، المجلد الأول، عام ١٩٨٣

ثالثًا: مجموعة الروايات الميدانية مثل «مرآة طولها ١٩, ٥ متر»، و«غناء عاطفي في حافلة»، و«زهريات كثيرة في وانغ خوجينغ» التي أظهرت التنوع في أسلوب الإبداع الأدبي لدى ليو شين وو، بل أبرزت أيضًا بشكل أكبر اهتمامه الشديد والوثيق بالحياة الواقعية، ورؤاه الخاصة وطرائقه في تجسيد الحياة من خلال الروايات.

وُلد الأديب جيانغ تشي لونغ في عام ١٩٤١، وينحدر من أهالي محافظة تسانغ في مقاطعة خبي وتشمل أعماله الرئيسة الروايات القصيرة والمتوسطة «مذكرات رئيس المصنع تشياو»، و«مذكرات سكرتير المصنع»، و«تهنئة العام الجديد»، و«فاتح عهد جديد»، و«ألوان قوس قزح»، و«سيمفونية مواعين الطعام»، و«مرثاة يان تشاو»، ناهيك عن الرواية الطويلة «إله الأفعى».

وإبداع جيانغ شي لونغ في المجال الأدبي - في المرحلة الجديدة - انطلقت خطواته الأولية من الرواية القصيرة، التي حققت له الشهرة. وأحدثت أعماله الأساسية صدى شديدًا داخل قطاع عريض من القراء، ولاسيما روايته «مذكرات رئيس المصنع تشياو» التي كانت الأكثر بروزًا. وشرح أديبنا الولوج إلى الأوساط الأدبية والفنية والتغلغل في المجتمع، والانخراط في ورش العمل، واقتحام حياة الناس المعتادة، وعرج أيضًا على مكاتب وزير المكتبة، ورئيس المصلحة ومدير المصنع، وأرسل بعض القراء رسائل إلى هيئة التحرير يطلبون من «تشياو رئيس المصنع» أن يعمل في وحدة العمل لديهم، وبعض الأفراد ذهبوا إلى المؤلف ليو شين وو يطلبون تقديم شكوى إلى «رئيس المصنع تشياو». وكوكبة كبيرة من القراء على هذا النحو صوتوا من أجل «رئيس المصنع تشياو» ييدي للبيان تلفت الجماهير إلى ظهور العديد والعديد من الرواد الطلائع في الحياة الواقعية والاحتذاء بهم في التضحية بالنفس من أجل «العصرنات الأربع».

وتناولت رواية «مذكرات رئيس المصنع تشياو» تقديم أساليب العمل والإصلاح. وفي عبارة أخرى، تعرية المشاكل، وفتح آفاق جديدة أمام الآمال أيضًا. وتمكنت الرواية من خلال الصيحة المدوية ومؤداها: «أنقذوا.. أنقذوا المصنع»، وتشجيع المفيد والقضاء

على الضار بجرأة وسرعة في الإصلاح وتقويم الحياة، وتغلبت على المشاعر الشعبية، وأثارت الإحساس بالمسئولية تجاه الإصلاح والثقة بالنفس تجاه الثورة لدى الناس.

ورئيس المصنع تشياو هو العمود الفقري للأمة، ويتحلى بالجرأة، والجرأة، والعزم، ولديه طموحات عظيمة وآمال كبار، وتبرع بتنفيذ المهمة، وهو حر شجاع باسل، وعزيمته لا تنتهي. وبعد أن تولى مهام عمله، يستعمل السلطانية الحديدية، وهو أيضًا جهول يسعى فقط وراء مصالحه الشخصية، ومزق طلب الانضمام إلى اليسار على غرار تاجر المضارب، ويكلف شباب الكوادر من الأكفاء المفعمين بالنشاط والحيوية بالمهام الصعبة مثل لي فان، وسي وانغ ييه. واضطلع بتنظيم التفتيش والفحص العام، وإبداء الرأي بعد المقارنة، وبعد أن فهم حقيقة الأمور وأعماقها خفض عدد العمال الفائضين عن الحاجة الذين «يحتلون المرحاض ولا يتبرزون»، وأسس فرق الخدمات الكبيرة، وصرف من العمل أعضاء فرق الخدمة المسجلة في الريف. وبعد ذلك، قام بتنظيم شئون مصنع المكائن الكهربائية الذي يتعرض للفوضى والتخلف تنظيمًا دقيقًا ومتناسقًا. وعند معالجته لكافة التناقضات العجيبة والغريبة والمشاكل المعقدة الدقيقة، وعلى الرغم من أنه يتحمل ضغوطًا ضخمة، ويعاني من الإعياء الشديد، بيد أنه لم يتراجع خوفًا البتة، وعمل بجهد وحماسة، واتقد حماسة للتقدم. إن الطباع والخصال الجليلة لدى تشياو قوانغ بو تجسد التحولات الكبرى التي شهدتها التاريخ الصيني غداة سحق «عصابة الأربعة».

وعشر أديبنا جيانغ تسي لونغ على ذاتية متميزة في الإبداع الأدبي بعد أن نشر روايته «مذكرات رئيس المصنع تشياو». وبعد ذلك، واصل نشر عدد غير قليل من الروايات القصيرة والمتوسطة ذات التأثير الهائل، وكرس قوته الكاملة من أجل وصف «عالم المراثيات» في بناء العصرانات الأربع، كما وصف أيضًا «العالم الأصغر» لهذه العصرانات من أجل إظهار الحقائق القاسية الصارمة، وكافة المساوئ والعيوب والمشاكل التي تعترض طريق العصرانات الأربع، والإشادة أيضًا بقوة الدفع لهذه العصرانات بحماس شديد ومتعة، والإشارة إلى الآمال المعقودة على إنجازها. والأديب جيانغ تسي لونغ يحرص كثيرًا على العلاقة الوطيدة التي تربط بين الأدب والعصر، «لا نقول تجسيد

السياسة، فإن أعمالك الأدبية لا يمكن أن تنتشر بصورة مستمرة، وإذا افتقرت إلى القوة الحيوية، أعتقد أن الوضع يختلف تمامًا، فالفن يجسد ملامح العصر بصورة عميقة، وقوة الفن الحيوية تنأى كثيرًا وتتجاوز العصر»^(١). وحقق الإفادة من اضطلاع بالكتابة في توضيح الحقائق، وكتب مقالات تصف العالم آنذاك، واستطاع نشرها أيضًا في نطاق كبير وواسع، بل كان أكثر قدرة على الترويج لها في مناطق شاسعة ورحبة، وكان يسعى إلى بذل قصارى جهده في الاستطلاع والاستكشاف، ويكفيه تحقيق الدمج الدقيق الوثيق بين روح الشخصيات، والعصر، والحياة، والحقائق، واستخدام مبضع التشريح الأدبي في فتح آفاق جديدة داخل روح الشخصيات، والإفادة من ذلك في تشريح المجتمع ودراسته قاطبة. وندرك أحوال العصر، وندرك الحقائق، والتقلبات والتغيرات في المجتمع من خلال روح الشخصيات وطباعها وخصالها.

وعندما اضطلع المؤلف برسم لوحات إيضاحية للشخصيات، دفع إلى مركز الصورة بصورة أساسية «الأسرة التي تضم فاتحي الآفاق الجديدة»، وهم في الواقع يمثلون طلائع بناء العصور الأربعة ويتحلون بالمثل العليا الثورية والأسلوب العلمي، والمشاعر والأحاسيس النبيلة والمقدرة على الإبداع الأدبي، وعالم الرؤى الواسعة النطاق، وروح البحث عن الوقائع استنادًا إلى الحقائق. وخط الرؤية لدى الأديب جيانغ نسي لونغ يتركز دائمًا على بذل الجهود المضيئة للبحث عن الجماهير الشعبية في خضم الحياة التي تعد المشكلة الواقعية المهمة التي تحظى بأقصى اهتمام. والموضوع الذي يتناوله العمل الأدبي يتسم بالأهمية، وأفكاره ثاقبة، والموضوع الرئيسي عميق وبرز بجلاء حيوية اختيار المادة الأدبية وصرامتها. ومشاهد الحياة التي عكستها الرواية وضائير الشخصيات يرتبطان ارتباطًا وثيقًا بالمجتمع كله». إن الأديب هو صوت الشعب، والشعب هو روح الأدب. إن الحزن والامتعاض في حنايا صدر الكاتب يرتبطان ارتباطًا قويًا ودائمًا بالأم الشعب وشقائه، وينجم عن ذلك قوة تزلزل أركان

(١) جيانغ نسي لونغ: «العصر - الأدب - الأديب».

المرء. إن أفراح الشعب وأتراحه مغذية وقوية للحم والدم في الأدب، ودم الشعب يقوي ويغذي عظام الشعب وعضلاته»^(١). ويعتقد جيانغ تسي لونغ أن الأديب يمكن أن يتناول قلمه كافة أشكال الأحداث وأنواعها، كما يستطيع أيضًا الإفادة من الأحداث الرئيسية المبالغ فيها ذات الظلال الكثيفة، ولكنه يجب أن يضع نصب عينيه ويحذق دائمًا في ملامح المرء ويصف أحواله المعنوية وأخلاقه ومزايا أسلوبه وقوته السحرية، ومن هنا يستنبط نموذج الأحوال الفكرية في المجتمع. ومسئولية الأديب أن يلقي ضوءًا ساطعًا على مسقط روح الشخصيات في المسودات الورقية، ونشر الليفة الاجتماعية في نطاق واسع حتى يتمكن من إظهار روح الشخصيات بصورة كاملة.

وجيانغ تسي لونغ أديب في أواسط العمر يتمتع بعنفوان الشباب، وعمل متدرجًا في مصنع، وجنديًا في القوات البحرية، وبعد تسريحه من الجيش ذهب إلى المصنع وعمل حدادًا، وسكرتير المصنع، ومدير ورشة، ولذا يتمتع بخبرات حياتية تراكمية ثرية إلى حد ما. وبدت عليه أمارات طموحات الكاتب حينها التحق بالمدرسة المتوسطة، وحرص من كافة الجوانب على الارتقاء بالخبرات الفنية المكتسبة. وفي السنوات القليلة المنصرمة، أحرز منجزات عظيمة جدًا، ولكنه لم يشعر بالرضا البتة. وسار على درب الأوساط الأدبية والفنية كثير التعرجات والمنعطفات، وجاء على لسانه: «يجب أن نتحلّى بالجسارة في دحض الأساليب المقبولة البالية التي تشبعنا بها، ونتحدث بالشكيمة القوية، ونفتت الصعوبات، ونبذل كل جهدنا ونجعل كل عمل أدبي يحتوي على معالم جديدة»^(٢).

ينحدر الأديب تشانغ شيان ليانغ من أهالي محافظة دينغ تاي بمقاطعة جيانغسو، وُلد في مدينة نانكين في عام ١٩٣٦. وخطا خطواته الأولى في الإبداع الأدبي في وقت مبكر نسبيًا، وفي أواسط حقبة الخمسينيات برز نجمه وبات شخصية مشهورة بفضل قرص الشعر، ولكنه بعد عشرين عامًا ونيقًا استطاع أن يحقق شهرة في دنيا الأدب بفضل نشر روايته القصيرة «الروح واللحم».

(١) جيانغ تسي لونغ: «الطريق.. بغص بالمنعطفات والاتواءات»

(٢) جيانغ تسي لونغ: «مذكرات متناثرة حول ثلاث روايات»

ونُشرت رواية «الروح واللحم» في عام ١٩٨٠، وكان «أدب ندب الجرح» آنذاك لا يزال ينتشر في نطاق محدود. وعلى الرغم من أن هذه الرواية تحتوي على التعرية والمكاشفة والشجب، وعلى ندب الجرح، لكن أفكارها أكثر عمقاً، ووصفها أكثر واقعية، وعالمها من السخط والههم أكثر عمقاً واتساعاً بشكل أكبر. وفي معرض حديثه عن خبرة الإبداع الأدبي في روايته «الروح واللحم»، كشف المؤلف عن وجهة نظره إلى علم الجمال، وأنه يريد أن «يصف الأفراح في خضم الآلام، والجمال فوق ندوب الجرح»، كما أنه يريد أن ينتقي «عنصر الجمال» من «الآلام» و«ندوب الجرح» و«المعاناة المريرة»، وبطل الرواية شيوه لين جيون هو شخصية تجمل مضمون تاريخ المجتمع في نطاق واسع وعريض جداً، ويتحلى بالمغزى النموذجي المحدد. وهو أيضاً من ذرية البرجوازية الطالحة، تحلى والده عنه في بادئ الأمر، ثم تم تصنيفه من مؤيدي مذهب اليمين، وتحلى عنه المجتمع فيما بعد، واستطاع أن يبيث همومه وشكواه وأحزانه إلى ماوي وو. إن صورة هذه الشخصية كشفت عن الآلام المعنوية العميقة التي أصابت العناصر الثقافية في الصين جراء خطط اليسار التطرف، ولكن الأكثر أهمية أنها سردت التغيرات التي حققتها العناصر الثقافية من الجانب المادي إلى الجانب المعنوي في ظل الضربات القواصم والتلاحم مع الشعب العامل فترة طويلة، وعندما كان الأب في الفندق الفاخر وأسدى النصح إلى شيوه لين جون أن «يستعد بسرعة لمغادرة البلاد» جعله يتذكر اللحظة المؤلمة عندما تحلى عنه والده قبل ثلاثين عاماً انصرفت. وشاهد بنفسه كرات الشاي في كيس النيلون الشبكي عندما فتحت سكرتيرة الأب حقيبة السياحة الجلدية التي تحتوي على الماركات التجارية لكافة الدول والموجودة داخل غرفة المخزن التي تغص جدرانها بملصقات الزهور الخضراء. وعندما قال لوالده: «لقد اشتقت إليك» برزت أمام عينه مشهد «منذ عشرين عاماً» عندما هجره الناس، و«جعلوه يرافق الماشية». وعقد مقارنة بين أدوات المائدة من ماركة تشينغ هوا المصنوعة في بلدة جينغدا والتي اشتراها والده من شارع وانغ فوجين، وجررة المخلات الفخارية التي تشبه التحفة الأثرية التي اشتراها هو - تبرز هذه المقارنة نوعين مختلفين تماماً من عوالم الأفكار. وعندما تم تصحيح مشكلته وتقديمها مع مذهب اليمين، ومن أجل «تحقيق حياة جديدة في السياسة» أصدر صرخة عالية باللغة التأثير

قائلاً: «نحن مثل سائر البشر تمامًا في المستقبل»، سخر شيوتشي ضاحكاً قائلاً: «أتوجد حياة جديدة في السياسة، السياسة الجديدة! ما زلت أنت في عيني كما أنت!.. هو يفضل أن يتنازل عن الفرصة الذهبية من مغادرة البلاد، ويرغب في التنازل عن المتعة المادية رفيعة المستوى ويودع بإرادة صلبة أباه المترف، ويعود إلى السهول في الشمال الغربي المترعة بالآلام والأفراح العظيمة. «يريد العودة!» لأن... «هناك توجد زوجته وأولاده حيث يساعد كل منهم الآخر ويقدمون العون له في الضراء، هناك توجد كل ممتلكاته، هناك جذور حياته!» والكشف عن الجذور العميقة لحياة العناصر الثقافية في الصين، جعل شيوه لين جون يصبح يعكس مشكلة المثقفين في الصين، ويجسد الملامح الفكرية للعناصر الثقافية في العصر الاشتراكي بالصين، وقدم مرآة ظهر فيها ملامح الحياة الاشتراكية في الصين. والرواية هزت بقوة قلب مؤلفها المتقد بالإخلاص، والعزيمة القوية، فهو مغمم بالمشاعر العميقة الحساسة الحقيقية، وذلك عندما تناولت روح العصر وروابط الدم والرحم والفردية وكافة العلاقات بين أبناء الشعب.

وفي رواية «الروح واللحم» وفي غيرها من بعض الروايات القصيرة الأخرى، نستطيع أن نكتشف تراكم خبرات المؤلف العميقة في حياته الخاصة، وتأملاته في الحياة، والتاريخ والحقيقة. وأن بعض صور الذين يفكرون ملياً في ملامح العصر واضطلعوا بإجراء فحوص دقيقة للتاريخ على نطاق واسع غداة المؤتمر الموسع الثالث للجنة المركزية الحادية عشرة للحزب الشيوعي الصيني - يتحلى الكثير منهم ببعض صفات أدينا تشانغ شيان ليانغ ومزاياه، وبلوروا بطولته وجسارته وإرادته الصلبة.

وقد ذكر تشانغ شيان ليانغ أن نتاجه الأدبي يهديه للشعب العامل، «حيث يحتوي على تجاربي وخبراتي المؤلفة في الحياة»، و«ودموعي تتخلل صورتهم النموذجية». «عشت ردحاً طويلاً في الحضيض الأسفل من الحياة، وترك ذلك انطباعاً عميقاً في نفسي، ويعد ذلك بمنزلة أنواع كثيرة من المشاعر الجائشة والتعاطف والشفقة التي تنبثق من داخل الشعب الكادح، ومن داخل العالم الباطني البدائي الفظ لدى الكادحين»^(١). وفي عام

(١) تشانغ شيان ليانغ: «أحاديث هراء تفص بها الأوراق»

١٩٥٧، تم تصنيف تشانغ شيان ليانغ بأنه من مؤيدي مذهب اليمين بسبب نشره قصة عاطفية طويلة بعنوان «أنشودة ربح عاتية»، ثم توالى عليه النكبات والكوارث تباعاً، ففي الفترة من ١٩٥٨ إلى ١٩٧٦، أي في خلال ثمانية عشر عامًا تمامًا، تعرض للتقييف من طريق العمل الكادح مرتين، ووضِع تحت الرقابة مرة واحدة، وتعرض للاستبدادية الجماهيرية، مرة واحدة، وُزج به في غياهب السجن مرة واحدة. والظروف غير المواتية جعلته يتجشم المصاعب والمتاعب، وجعلته أيضًا يتذوق بصورة عميقة الحياة والمجتمع، ومنحه الشعب الكادح المواساة والتعزية، ومنحته المناظر الطبيعية الخلابة في البلاد الانطباع الجيد، والعمل الجسماني منحه التدريبات البدنية، ومؤلفات ماركس وإنجلز منحته التنوير، وكان دائئًا وأبدًا مثل قطرات الماء تتساقط على الحملات العليا (رواسب كلسية مدلاة من سقوف المغاور) داخل الكهف المظلم، تتساقط قطرة قطرة وتتخلل حنايا صدره. واضطلع ذلك كله بتنوير خصائصه الفكرية بصورة كاملة، ودمج مشاعر الجمال التي تتصف بالعمق والمهابة والصرامة في ثنايا رواياته. وبعد أن قرأت روايته «الروح واللحم» قدرت الأدبية الكبيرة دينغ لينغ تقديرًا عاليًا قدرته الأدبية، وذكرت: «أما بخصوص المؤلف، فلا أعرفه. ولكن بعد أن قرأت روايته «الروح واللحم»، أعتقد أنه أصبح من معارفي المألوفة جدًا، أن المؤلف يبدو إنسانًا رحب الصدر، ولديه القدرة أيضًا على تذوق المشاعر الإنسانية، وتذوق الغبطة والعذاب في الحياة»^(١).

وبعد نشر روايته «الروح واللحم» واصل تشانغ شيان ليانغ نشر روايات «أحاديث الهوى في زنزانة القصر»، و«أبناء وأحفاد القصر»، و«لون الخريف فوق ظهور الأقلام»، و«شياو أربولاكه»، و«أسلوب الرجل»، ناهيك عن «سلسلة الرواية المتوسطة» بعنوان «أشجار التحريج» بصورة متتالية. والإبداع الأدبي لدى أديبنا يظهر إصراره على التحول والتغير، وأبرز للعيان رغبته في تجسيد موقفه من الحياة ومعرفته بالتطور التاريخي.

ويعتقد المؤلف أن الكاتب المعاصر في الصين يتعين عليه - في المقام الأول - أن يكون مصلحًا اشتراكيًا، وحتى إذا عاش أيامًا صعبة ومريرة وشاقة في الماضي، فإن مصير المرء

(١) دينغ لينغ: «أنشودة مدح الوطنية»

يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمصير البلاد. وإذا كان الأدب الواقعي يفتقر إلى وعي المشاركة من بذل الجهود المضنية من أجل تغيير الواقع، فإن وجوده يستحق الشك والارتياب. «وإذا كانت نفوسنا تفتقر إلى الاهتمام في تغيير الواقع، ونأى بأنفسنا عن الممارسة الاجتماعية لمئات الملايين من الناس، فإننا نكون مثل من يغتال مصيره الفني»^(١). ولذا، تتحلى أعمال تشانغ شيان ليانغ الأدبية بالطابع المثالي الكثيف نسبياً.

وُلد الأديب قاو شياو شينغ في عام ١٩٢٨، وهو من أهالي محافظة وو جينغ بمقاطعة جيانغسو، بدأ ينشر روايات في خمسينيات القرن الماضي. وفي عام ١٩٥٧، تم تصنيفه بالخطأ بأنه من مؤيدي «مذهب اليمين» لأنه أسس الجمعية الأدبية «المكتشفون» بالتعاون مع ليوون فو، وفانغ تسي. وفي المرحلة الجديدة، تناولت الروايات القصيرة لدى أدينا قاو شياو ليانغ موضوعات الحياة في الأرياف، ويعد ذلك تجسيدا لاستطلاع روح العصر واستكشافه آنذاك. وفي مقالة بعنوان: «رواية (لي شون دا يشيد غرفة) من أولها إلى آخرها» تحدث قاو شياو شينغ عن دمج «الزباني» (قرن الاستشعار عند الحشرة) الذي نبحت عنه في تغيرات المصير التاريخي للفلاحين مع «تعلم الأسلوب الصارم لدى المؤرخين»، وخلق لنفسه «أسلوباً تاريخياً فنياً» يتحلى بالتفرد والتميز، ولا يجذب الجمال الزائف، ولا يتخطى الشرور، مخلص للحياة، ويتلقى الأوامر من الشعب. ومع نشر روايته «لي شون دا يشيد غرفة» وسلسلة الروايات القصيرة وكان البطل فيها اسمه تشين هون شينغ، ملأت شهرته الآفاق في الدوائر الأدبية والفنية، وبات كاتباً مهماً يخطف الأنظار والاهتمام من كل صوب وحدث في المرحلة الجديدة.

وأصبحت الشخصيتان لي شون دا، وتشين هونغ شينغ نموذجاً فنياً لصور كوكبة من الفلاحين ابتدعها قلم المؤلف.

وسردت رواية «لي شون دا يشيد غرفة» تاريخ قرابة أربعين عامًا. وفي خضم أفراس لي شون دا وأتراحه بلور المؤلف نبضات العصر الذي يعيش فيه الصينيون أو جسد سمات التاريخ، وجعل مصير الفلاحين والقرية يرتبطان ارتباطاً وثيقاً بالانحلال والازدهار

(١) تشانغ شيان ليانغ: «الأدباء الصينيون المعاصرون يجب عليهم أولاً أن يكونوا مصلحين اشتراكيين»

وتقلبات الأوضاع في المجتمع، والمؤلف لم يشعر بالغضب تجاه لي شون دا، ولم يجار بالشكوى منه أيضًا، بل على العكس سلط الأضواء على الروح القومية التي يتمتع بها هذا المزارع العادي من: الجلبد والصبر، والصلابة والمقاومة، والاعتداد بالنفس. وعلى أية حال، إن الرواية تناولت ظاهرة الأكثر ذيوغًا في الريف من «بناء غرفة»، وجعل الإهانة التي تحملها لي شون دا في سبيل تشييد هذه الغرفة تتغلغل في الخيط الروائي، وأجمل التغيرات التي شهدتها الأوضاع السياسية والاقتصادية في الريف في زهاء ثلاثين عامًا، وكشف على الملأ وبصورة مؤلة الأحوال المزرية التي يزرع الفلاحون تحت وطأتها في ظل انتهاج الخط اليساري وسياسة التشويش الخاطئة. ويكمن السمو والرفعة في الرواية في إمطة اللثام عن «ندوب الجرح»، وبنورا المصير التاريخي للفلاحين، وتوير القارئ بأن ينظر إلى المستقبل، وجعل الصينيين يرون بأهم عيونهم الأماني الغالية التي ينطوي عليها اكنمال بناء صرح الاشتراكية، وفي الوقت نفسه، جعل المؤلف الصينيين أيضًا يشعرون شعورًا عميقًا بأنه حقق هدفه من التأثير في الحياة من خلال استقلال فكرهم المشوش، والمنجزات الفنية التي حققها كانت - حقًا - قوية ومؤثرة.

أما روايات البطل تشين هونغ شينغ تشمل: «زعيم المفلسين»، و«تشين هونغ شينغ يسافر إلى المدينة»، و«اختصاص تشين هونغ شينغ»، و«المهمة الإنتاجية لدى تشين هونغ شينغ». وفي معرض حديثه عن خبراته وتجاربه في الإبداع الأدبي في سلسلة روايات تشين هونغ شينغ، ذكر المؤلف أنه على الرغم من أن هذه الروايات الخمس يجمعها ثمة رابط في المضمون، ولكن لم تكن لدي خطة قبل تأليفها، بل خرجت إلى حيز الوجود بصورة ارتجالية. والهدف من تأليف رواية «زعيم المفلسين» هو الطعن في الحكم الصادر ضد «المفلسين»، فهم بلا شك لديهم نقائص، ويقضون أيامهم بصورة عشوائية، ولا يجيدون إدارة دفة الأمور، ولا يتقنون الحسابات الدقيقة. ولكنهم أنقياء السريرة ومخلصون ومستعدون للعمل الصعب، ويكدون ويكدحون من أجل لقمة العيش. ويجب أن يحظوا بالعطف، ويجب أيضًا أن يظفروا بالاحترام الكامل. أما رواية

«تشين هونغ شينغ يسافر إلى المدينة» يحتوي مضمونها على تجارب المؤلف الشخصية في الحياة، ويكمن مغزاها في إثارة اهتمام القارئ برواية «زعيم المفلسين»، وتصبح الرواية الأولى تكملة لنظيرتها الثانية. والتأليف الأدبي في رواية «اختصاص تشين هونغ شين» يكن مشاعر وأحاسيس تجاه الأعراف السائدة في المجتمع آنذاك منذ وقت مبكر، ناهيك عن الكومونات والكتائب من أجل تأسيس الصناعة، والجميع يبحث عن دعم ووسيلة، ووكلاء المشتريات تكتظ بهم صفحة السماء، ويدلفون إلى الأبواب الخلفية، ويضعون إرهاصات الاشتراكية. وعلى الرغم من أن رواية «المهمة الإنتاجية لدى تشين هونغ شينغ» تناولت «الاختصاص» بصورة معكوسة، بيد أن «الاختصاص» ينضوي على مغزى والإفادة من قيام رئيس المصنع بتعبئة تشين هونغ شينغ ليبحث مرة أخرى عن ووتشو سكرتير اللجنة الفرعية، ويعول كثيرًا على كلمات رئيس المصنع وينصرف. وهنا يعلن المؤلف قاو شياو شينغ في السلسلة الروائية أن «الشخصية الإعلامية» تشين هونغ شينغ «تقاعدت مقدمًا»، و«بعد ذلك كتبت رواية جعلتني أصل إلى هذه الدرجة التي شعرت فيها مرة أخرى أنه لا يمكن مضايقة تشين هونغ شينغ وتركته يخلد إلى الراحة!»^(١).

ولي شون دا، وتشين هونغ شينغ هما من الفلاحين العاديين، ويكمن السبب في أنهما أشارا أمواجًا متلاطمة في قلوب الناس، وأحدثا هزة قوية في بنيان المجتمع قاطبة من الوصف الدائر حول أفكارهما وطباعهما الشخصية، فالمؤلف أجمل بدرجة عالية ملامح الحياة في القرى في هذه السنوات، وكشف النقاب عن مصائب الفلاحين ومصيرهم، وأظهر بصورة جلواء قوتهم الحيوية في مجابهة الحياة، وعشقهم وسعيهم الدؤوب في الحياة. والمؤلف - في أغلب الأحيان - يدمج في بوتقة واحدة نقاط ضعف الشخصيات ونقاطها ومزاياها، فهم محبوبون، ويستحقون الثقة، ويثرون السخرية أيضًا، وتتحلّى صورتها بالإحساس التاريخي القوي والعميق، مما يجعل القارئ يرى بأم عينيه الماضي والحاضر والمستقبل في الأرياف الصينية، ومن ثم يضطلع بالتأمل العميق.

(١) قاو شياو شينغ: «دراسة حول شخصية تشين هونغ شينغ في عدة روايات»

وعندما تسلط روايات قاو شياو شينغ الأضواء على مزايا الشخصيات والاقتراس منها، وتقييم الشئون الإنسانية، فإنها تعرف ما يصح أن تقوله وما لا يصح أن تقوله، وتستطيع التمكن بصورة صائبة من جوهر الحياة الاجتماعية واتجاه التطور التاريخي. فالمؤلف حاذق في اكتشاف جوهر جمال الروح المجسمة من «هؤلاء الأتباع الخالصاء الأماناء»، و«التدخل في الحياة، يعني التدخل في الروح». وفي مقاله بعنوان: «دعنا نتحدث عن تشين هونغ شين في الوقت الحاضر» ذكر بصورة جلية أن: «المؤلف يتعين عليه أن يتمسك بهدف يجاهد من أجله طوال حياته، وأن يتمتع بالموضوع الرئيسي الشامل، وبالنسبة لي، فإن هذا الموضوع الشامل هو دفع روح الناس نحو الكمال».

بدأ نشر الأعمال الأدبية للأديب قاو شياو شينغ في المرحلة الأولية للتحرير. ومن سوء الطالع، تم إزاحته من الأوساط الأدبية والفنية في عام ١٩٥٧، وظل قابلاً في الريف زهاء خمسة وأربعين عاماً كاملاً، وأصبح على دراية كبيرة بالأهالي في القرية والتحويلات التي تشهدها، ومصيره هو مصير الشعب أيضاً، وينبض قلبها معاً. ويتمتع قاو شياو شينغ بالعقيدة الراسخة، ويؤمن بمبدأ الاشتراكية والشيوعية ويثق في برنامج الشيوعية. «إن هذه العقيدة ليست جوفاء، وليست عمياء، وليست كترديد بيغاوي، ولم تجعلني من مؤيدي اليمين وتستطيع أن تهز كياني. إن هذه العقيدة هي درب تعامل مع الناس، هي أداتي للتمييز بين الصواب والخطأ، والتفرقة بين الخير والشر، وهي قاعدة تقييم الخير والقبح»^(١).

والإبداع الأدبي لدى قاو شياو شينغ استفاد قسطاً كبيراً من الوقت من جمع اللهجات المحلية من داخل الحياة، واللغة العامية الدارجة، واللغة الاصطلاحية للعصر، بالإضافة إلى تقويم اصطفاء المادة الخام الأدبية وتحسينها من الحياة اليومية وصبغها بالصبغة الأدبية والمزاجية، وتبدو مشرقة في بساطتها. كما أن أديبنا يحرص حرصاً شديداً على توظيف التفاصيل، ويعتمد على التفاصيل الحقيقية في الاختيار وانتقاء المادة الخام الأدبية ورسم الخطوط العريضة للطابع النموذجية المنبثقة من القيمة النموذجية.

(١) انظر سابقه.

وبالإضافة إلى رواية «لي شون دايشيد غرفة»، وسلسلة روايات تشين هونغ شينغ للأديب قاو شياو شينغ، فقد كتب ثمة روايات تناولت موضوعاتها الأرياف مثل: «الماء يتدفق شرقاً»، و«أزهار النحل»، و«فروع الصفصاف الخضراء على ضفة بركة مهجورة»، ناهيك عن الروايات الرمزية مثل: «صيد السمك»، و«في قلب الجبل»، و«الرحى الطائرة»، و«الجبل». واللوحة الفنية للشخصيات لدى قاو شياو شينغ تضم بصورة أساسية صور الفلاحين، بالإضافة إلى صور الكوادر والعناصر الثقافية، وعكست بصورة عميقة ملامح العصر، وجوهر المجتمع من خلال العديد من الصور الفنية الصحيحة. وبعد إصدار سلسلة روايات تشين هونغ شينغ، كتب قاو شياو شينغ في السنوات القليلة الماضية بعض الروايات التي تميل إلى إظهار الطبيعة النفسية، إنها نوع من الطبيعة النفسية لدى الفلاحين التي لا تتغير البتة، والتي تعد جزءاً من الفلاحين، ولا تقتصر على الفلاحين فقط أيضاً، وجعل الناس الذين في الدرك الأسفل من المجتمع والأجلاف يبدون أمام القارئ في هيئة مفعمة بروح الطرب والمرح. والتغيرات التي شهدتها روايات قاو شياو شينغ اشتجرت الآراء من جانب بعض القراء حولها، ولكننا يجب أن نرى أنه لا يزال يمضي قدماً في الاضطلاع بالاكشافات الجديدة.

وُلد الأديب تشانغ شيان في عام ١٩٣٤، وينحدر أسلافه من مدينة هاينتشو في مقاطعة تشجيانغ. شرع في حقبة الخمسينيات من القرن الفائت في نشر روايات الأفلام وسيناريوهات. وفي المرحلة الجديدة وبعد توقف عن الكتابة دام واحدًا وعشرين عامًا، نشر باكورة رواياته بعنوان «ذكريات»، ثم توالى تباعاً إصداراته من الروايات القصيرة والمتوسطة مثل: «ركن أهمله الحب»، و«شخص لم يمت»، و«خيوط حريرية متينة»، و«أمانى الراحل التي لم تتحقق»، و«أشجار المشمش الفضي». كما قام بإعداد السيناريو الأدبي للأفلام: «قلب كئيب»، و«يحيا الشباب»، و«ركن أهمله الحب».

عاد أديبنا تشانغ شيان إلى الحياة الأدبية مع التحولات التاريخية وقدم المرحلة الجديدة، فقد تعرض للذل وامتهان الكرامة في الخمسينيات، وفي السنوات الطويلة التي تم إدراجه فيها في قائمة مؤيدي مذهب اليمين، ودلف إلى المصانع والقرى، ومدرسة الكوادر، واشتغل براداً، وحوذيًا، كما عمل فراشاً في دار الخيالة والمسرح، وحتى «قلب

الخزائن وفتش الحقائق واقترش الشوارع يبيع أملاكه ومتاعه» من أجل البقاء على قيد الحياة. ولكن بعد أن «عاد إلى الحياة» لم يجار بالشكوى من غضبه وحنقه وهمومه وحسرتة، بل استل قلمه في المقام الأول وكتب روايته «ذكريات» هذا العمل الأدبي الذي وصف «ندوب الجرح» وتفوق كثيرًا على «أدب ندب الجرح» المنتشر على نطاق واسع في ذلك الحين. وفي الرواية، فانغ لي رو من الكوادر الثقافية تعرض للإفساد وامتهنت كرامته، وقلب التعليم السينائي رأسًا على عقب في غضون عدة ثوانٍ، وشرب كثوس الشقاء والعذاب لمدة خمسين عامًا، والفتاة الحسنة ذات أمائر الجمال أصبحت امرأة ريفية في أواسط العمر تعلق جبهتها التجاعيد الغائرة، وعندما زارها الوزير تشين مو بينغ وقلبه يغص بالأسف والندم وصمها بأنها مناهضة للثورة في ذلك العام، لم «تقرعه»، ولم تشعر بالحزن والأسى، ولم تجار بالشكوى، ولم تستشط غضبًا، بل اهتمت في المقام الأول بمواساة الوزير العجوز الذي ذاق مرارة الشقاء أثناء «الثورة الثقافية الكبرى»، وهذا الوزير مفعم بشتى المشاعر، وفي الاجتماع ويخ نفسه بشدة قائلاً: «إنها قلبت التعليم رأسًا على عقب في غضون بضعة ثوانٍ فقط! بينما نحن قلبنا شخصًا واحدًا في خلال عشر سنوات وأكثر! شخص واحد! شخصان مختلفتان أصبحا تباغًا شخصًا واحدًا يؤمن بالخرافات والخزعبلات ولحقت به أضرار خط اليسار المتطرف. وتحلى الرواية بالإحساس التاريخي العميق، وفي مقاله بعنوان «كد وجد» تحدث تشانغ شيان عن تأليف روايته «ذكريات» بأنها من أجل «اكتشاف جمال الروح لدى إنسان عادي، والاستهجان الذاتي المفعم بالمغزى الإيجابي لدى كادر قيادي». وفي الواقع، أن الأفكار الموضوعية التي جسدتها الصور في الرواية ومضمونها الثري، تفوق ذلك كله على الأهداف الذاتية الأصلية لدى المؤلف.

ويحرص تشانغ شيان حرصًا شديدًا على «النكهة والمذاق» في العمل الأدبي، ولا يتعجل أبدًا في أن يستل قلمه ويشرع في الكتابة ذات النكهة المبتورة و«المذاق غير الكافي»، وتفاصيل «يقلب التعليم رأسًا على عقب»، و«يقلب شخصًا رأسًا على عقب» مستقاة ومختارة من داخل أروقة الحياة. ولا يهتم أديبنا فقط بتنظيم «الصراع»، والاضطلاع بـ «المقارنة الجلية»، بل يهتم على وجه الخصوص بـ «الأنشطة السيكلوجية للأشخاص

في خضم البيئة المحددة». ومن هنا نستطيع أن ندرك «المذاق والنكهة» اللتين يسعى وراءهما المؤلف، ويشير ذلك إلى اكتشاف الأسرار الدفينة في أعماق الشخصيات إلى حد كبير، بالإضافة إلى المضمون الجمالي لهذه النكهة ومغزاها الاجتماعي الكائن الضخم.

وأعمال الأديب تشانغ شيان تعبر عن المفهوم الجديد، والمغزى العميق، وتظهر تأملاته العميقة وتحليله الجاد للتاريخ والحقيقة، ودقة أفكاره ومهارتها، وإحساسه القوي بالصور الفنية. وفي روايات تشانغ شيان، يرى القارئ أنقياء السريرة الواحد تلو الأخرى، كما يرى شخصيات من منكوودي الطالع أيضًا، وأدينا محب وحاظق في وصف روح أصحاب القلوب الطيبة وصور أصحاب الطباع الضعيفة. ويعتقد أنه كاتب يتطور تطورًا ملموسًا ويستكشف مصير المرأة من خلال رسم الصور النموذجية النسوية. ويختار الجنس الناعم في العصر الجديد ويعتبره هدفًا للصور، ومن خلال مصائر النسوة وأفراحهن وأتراحنهن وأمائر معنوياتهن، جسد المجتمع، وعبر عن العصر، وكشف معالم الحياة، وعبر عن تقييمه ونقده ورؤاه تجاه المجتمع والحياة معًا، وسعيه الدؤوب نحو المستقبل الرائع. وفي روايته «ركن أهمله الحب» يكشف الجذور الاجتماعية والتاريخية التي تظهر المصائر المختلفة من خلال تباين مصائر حب ثلاثة أشخاص وزواجهم: الأم لينغ هوا وابتيتها. وفي روايته «خيوط حريرية متينة» نجد «تلك الخيوط الحريرية» تسحب مصير بو يوجيه، وعلى الرغم من أنها تجاهد للتخلص من ربقتها وتبحث عن سعادتها الشخصية، ولكنها - في نهاية المطاف - ما زالت أسيرة هذه الخيوط التي ترمز إلى الحقيقة الاجتماعية والمفاهيم السياسية والاقتصادية وغيرها. وفي رواية «شخص لم يمت» نجد تشو ليانغ هوى عاجزًا عن أن يرفع رأسه بعد أن دهمته الإشاعات والافتراءات والأحكام الإقطاعية المسبقة، مما أثار كراهية القارئ ومقته الشديدين تجاه بقايا المفاهيم الاجتماعية وهيمنة التقاليد. وفي روايات تشانغ شيان التي يتناول موضوعها الحب والغرام، نجده يستغل المشاعر والأحاسيس في تحريك وجدان الإنسان من: «الشكوى وعدم الغضب، والحزن وعدم الكتابة، والمشاعر الهادئة لا تعني عدم الاكتراث، ومشاعر عميقة ولكنها ليست قاسية، وعواطف جائشة ولكنها غير

مفرطة، واشتياق يمكن تصديقه، وجمال ليس إباحياً، وبساطة غير قبيحة»^(١). كما تتمتع هذه الروايات بنوع من القوة التي تفهر القلوب وتكونت داخلها قوة سحرية فريدة ومتميزة بفضل «النعومة تغلب على الصلابة».

ويعتبر تشانغ شيان كاتباً واعياً حازماً، ولم يجار بالشكوى من الذكريات المؤلمة المنصرمة، بل مفعم بالأمال تجاه المستقبل، ويحفز الناس على الانهالك في القضية العظيمة من «العصرنات الأربع». وهو دائماً في خضم الكد والجد «يكتب رواية وينخرط دائماً في التفكير، وينهمك في التقويم والتصحيح، ويتحلى بالمشاعر العميقة الشاقة في الإبداع الأدبي»^(٢). ويستمسك بالمشاعر والأحاسيس الفريدة المتميزة والتأمل العميق تجاه الحقيقة والتاريخ والحياة، ولا يستل قلمه ويكتب في موضوع ما يشير جلبة وضجة، بل هو يريد «البحث عن الأحداث والبشر الذين يستطيعون إحداث تأثير طيب في روحه»^(٣)، وأدينا تشانغ شيان قادر على تقديم الكثير من الأعمال الأدبية الرائعة، ويعزف مقطوعة موسيقية جديدة تكون الأكثر قوة ورنانة.

وُلد الأديب دينغ يومي في مدينة تيانجين في العام ١٩٣١، وينحدر أصلاً من محافظة بينغ يوان بمقاطعة شانندونغ.

وشهدت بداية التأليف الأدبي لدى دينغ يومي السير على الدرب الصلب للواقعية الثورية. وتعد روايته القصيرة التي نشرها في سبتمبر عام ١٩٥٦ بعنوان «فوق الجرف» من أعماله المشهورة.

والتقلبات السياسية المتعاقبة في عام ١٩٢٦ جعلته يتعرض للإذلال وامتهان الكرامة، وقذف به في أحط مستويات الحياة، واستمرت هذه الحال حتى بعد سحق «عصابة الأربعة»، وبرز نجمه من جديد في الدوائر الأدبية والفنية، واستطلع أسرار

(١) وانغ مينغ: «مضيق أنفيا السريرة - قراءات في النتاج الأدبي لدى تشانغ شيان»

(٢) تشانغ شيان: «الكد والجد»

(٣) تشانغ شيان: «أريد أن أكتب موضوع «الذات» وشخصيات «الذات»

الحياة مستخدمًا الطرائق الفنية، وتعددت وتنوعت موضوعاته الأدبية مما جعل الناس يركزون عليها ويهتمون بها.

وحازت الروايتان «قائد جيشنا» و«مظلة السعادة والاطمئنان والدردشة» على جائزة الرواية القصيرة في الصين في عامي ١٩٧٩، و١٩٨٠ على التوالي. كما حازت روايات «الجنود (الإناث) يلتحقن بالكتائب»، و«خمسة»، و«علبة نشوق» على جائزة الرواية المتوسطة الممتازة في الدورة الثالثة. ورسمت رواية «قائد جيشنا» صورة الرفيق تشين لي التي تعد نموذجًا فنيًا زاحرًا بالألوان المشرقة. وتظهر أمام القارئ شخصية تشين وهو جنرال حقيقي في الحياة، ويتجلى بالقوة الحيوية النابضة، ويزخر بجمال المشاعر الإنسانية وجمال الطبيعة الإنسانية في البروليتاريا. ووصفت رواية «مظلة السعادة والاطمئنان والدردشة» أربعة عجائز أزاحتهم الحياة عن الدرب المألوف، كما وصفت عدة مشاهد من الحياة تتسم بالغزى العميق، والأهمية الجوهرية، وعكست بصورة مناسبة تمامًا حقيقة العصر. وتشمل تلك المشاهد على التعرية والمكاشفة والشجب، ولكنها لا تؤذي المشاعر والأحاسيس، وليست متشائمة، وليست مفرطة في الإثم، وأطلقت شرارة الأمل في الأفكار النبيلة الصامته التي تتضمن القلق على شئون البلاد والشعب.

ويهتم أدينا دينغ يومي كثيرًا بالموضوعات الجديدة التي يكتشفها ويألفها في الحياة، ويفتح مجالات جديدة، والموضوعات ليست جديدة في أعماله الأدبية فقط، بل تصف الحقيقة وتستطيع أن تتبوأ مكانة مرموقة في التاريخ، وترقب الحياة، وتبلور رؤية الطبقات والعصر، وتتمتع بالمضمون الاجتماعي الثري جدًا ومغزى المعرفة. ويرتبط ذلك بخصال الكاتب وتجاربه وخبراته، ومستواه الأدبي والفني. وتحدث دينغ يومي عن نفسه قائلاً: «إن طباعي تفتقر إلى روح الأخذ بزمام المبادرة للهجوم، والنكسات والمحن التي شهدتها في غضون بضع عشرات من السنين صقلت مواهبي وكفأتي، وتناولت التناقضات الحادة والموضوعات ذات السيوف المجردة والأقواس الموتره، فكيف أكتب أعمالاً ليست جيدة. وعلى أية حال، لقد انخرطت في المجتمع وعمري أحد عشر أو اثنا عشر عامًا، ومن الصين إلى اليابان، ومن المجتمع القديم إلى الصين الجديدة، شهدت مسيرة كافة أنواع الأفراح والأتراح، وتآلفت مع أصدقاء من شتى

الأشكال والأطياف، كما قرأت بعض كتب متفرقة ومختلفة من الهرطقات أيضًا. وكتبت قليلاً عن العادات والتقاليد المشتركة، والعادات الشعبية، والأفراد العاديين وسفائف الأمور وتقلبات المشاعر الإنسانية، وأساليب التعامل، وتغيرات المعاملة مع الأشخاص»^(١). وعلى الرغم من أن رواياته تفتقر إلى مآثر بطولية رائعة مبتكرة ونصائح خالصة وأقوال مأثورة تسمع الأصم وتوقظ الغافل، بيد أنها تستطيع أن تجعل المرء يحصل على التنوير والتثقيف اللذين يؤثران تأثيراً رقيقاً في سلوكه، وذلك من خلال الوصف الدقيق المحدد البسيط.

وشهد النتاج الأدبي في السنوات الأخيرة اضطلاع أديبنا دينغ يومي بتأليف مجموعة من الأعمال الأدبية التي عكست حياة الألوية الثمانية في بكين في العصر القديم، وأشاد الأسلوب القومي الفريد المميز في هذه الأعمال بالإنسان، وأعد ووصف لوحة العادات والتقاليد في بكين القديمة والجديدة، وصورة أساليب التعامل، وأظهر من جديد معالم الحياة في بكين القديمة. والهدف من استعراض دراسة الحياة الماضية ليس «التأمل في أعماق الماضي»، بل من أجل الحاضر، ومن أجل بلوغ التفكير العميق في حقيقة الحياة من خلال التنوير التاريخي، والبحث في الأحداث التاريخية الماضية عن الأشياء الإيجابية والدروس المستفادة من حقيقة الحياة. وعلى سبيل المثال، رواية «البحث عن الرسام هان» تشبه لوحة زيتية ظلها الكثيفة والحقيقية مناسبة وملائمة، وتتوالت على الصفحات ثلثة من الشخصيات ذات الطباع والخصال المتباينة، و«الرسام هان» كما هو في الوقت الحاضر، والمثقف الحسود سيمى الطوية قاسي القلب قان تسي تشيان حطم تقريباً حياة «الرسام هان» الذي يقدر الصور الكلاسيكية تقديراً عالياً. وجسدت الرواية بصورة واقعية التغيرات العميقة التي طرأت على روح هذا المثقف الطاعن في السن ودفعت إلى الأمام القوة الاجتماعية التي تحدث التغيير داخله. ورواية «خمسة» تشير كلمة «خمسة» إلى جبان خائر القوى عاجز عن إطعام نفسه، ووصف المؤلف تصرفاته السخيفة بصورة واقعية، كما سرد مأساته. ويعد ذلك وصفاً واقعياً لمصائر حياة الأبناء والأولاد

(١) دينغ يومي: «وكذلك يُعد حديثاً عن التأليف الأدبي»

داخل الألوية الثمانية في مدينة بكين في أواخر أسرة تشينغ وأوائل الجمهورية الصينية. كما أشاد المؤلف بصورة حماسية بالثورة البروليتارية من خلال اضمحلال ذرية هذه الألوية الثمانية وخلفها في الصين القديمة، والمقارنة الجلية لأحوالهم الجديدة في الصين الجديدة. أما رواية «علبة نشوق» استخدمت لهجة بكين البارعة الجميلة أكثر فأكثر، ووصفت صورة العادات والتقاليد في بكين في أواخر أسرة تشينغ على غرار الوصف في لوحة «العادات والتقاليد في عيد الصفاء والنقاء». وتعتبر علبة النشوق في الرواية بمثابة الرابطة، وتدور خيوطها الرئيسة على مصير حياة العاملين في النشوق في ثلاثة أجيال، وسحبت قوة الملوك والأمراء في أواخر أسرة تشينغ، وقوة الاستعمار المحتل للصين أيضًا، وربطت الحيات الاجتماعية للناس في الطبقات الاجتماعية الكثيرة من أصحاب المحلات والسجناء والعوام وغيرها، ووصفت تاريخ حياة الأمة الصينية في المائة سنة الأخيرة، وتردد صدى العصر المجلجل من الوطنية.

والحياة هي منبع الكتابة الأدبية. وفي وقت مبكر منذ قبل ثلاثين عامًا وأكثر تعرف أدينا إلى بعض أولاد الألوية الثمانية وأبنائها وأبناء الأمراء الذين أقل نجمهم، وبعد التحرير وعندما كان يعمل في جمعية الإبداع والأبحاث الأدبية والفنية، أقام علاقات مع جماعة كبيرة من المثقفين القدامى. وبعد ذلك، كون جماعة من بعض الأصدقاء «من شتى المشارب»، وكان هؤلاء جميعًا يرغبون في أن يسردوا على مسامعه الطرائف التاريخية والمواد الشيقة التي يعرفونها. ودائرة اهتماماته في الحياة واسعة ورثية إلى حد ما، فهو يحب اقتناء التحف القديمة والمنتجات اليدوية الفنية، وامتنع عن التدخين لحين من الوقت وغير نكهة العطوس من أجل تأليف رواية «علبة نشوق»، ويصف في رواياته دائمًا أهالي بكين الذين يرجون على مقاصف الشاي وأماكن حكاية رواية القصص، والمسارح، ومحلات العاديات، والعالم والمشاهد في المدن، وصهر في بوتقة واحدة المشاهد المحلية والتاريخ المحلي، والتاريخ والاقتصاد، كما دمج في بوتقة واحدة كافة المعارض المشوقة الجذابة وظروف البيئة والعادات المحلية في المناظر والمشاهد المحلية، والتاريخ المحلي، وعلم التاريخ، وعلم الاقتصاد، وهي أشياء رائعة تعجز الصين عن الإلمام بها وتزهى بالألوان المشرقة والجمال.

وسبب اختيار دينغ يومي الحياة في مدينة بكين في موضوعاته الأدبية يتسم بالحجة والمنطق. لديه، فهو يعتقد أن حياتنا الواقعية المفعمة بالنشاط والحيوية بدأت منذ فترة غير طويلة، وما زال أمامنا أيام طويلة، وهناك فرصة كبيرة أن نكتب عن تلك الأيام، كما أن بعض أصدقائه من «شتى الأطياف والمشارب» يعتبرون كثرة كثرة، وقد يتضاءل عددهم مع تقادم الأعوام، وإذا لم يمسك بتلابيب الوقت، فإن خطة التأليف الأدبي من السهل أن تصبح هباءً مشورًا. ويعتقد دينغ يومي أن الأعمال الأدبية تضطلع بدور في المتعة والمعرفة والتثقيف. «إن التأثير الثقافي والمعرفي يشتمل على دور المتعة والبهجة في العمل الأدبي، مما يجعل القارئ في غبطة المتعة والإعجاب يتأثر سلوكه أو تفكيره تأثيرًا رقيقًا»^(١).

وأدبنا يؤيد التنوع في الأدب والفن: «الأدباء من كافة الأشكال وشتى المشارب يألفون الأعمال الأدبية المتعددة والمتنوعة. وبعض هذه الأعمال يشبه مائدة عش السنونو البحري وزعانف القرش التي تدل على مستوى الطهي في دولة ما، وإذا افتقرت الاحتفالات المهيبة إلى هذه المائدة، فإن هذه الأعمال لا تصبح من الآداب. وبعض هذه الأعمال مثل دواء لكل داء، والمرض الشديد المزمع المستعصي إذا افتقر إلى هذا الدواء لا يمكن أن يعيش الأحياء. وبعض أعماله - على أية حال - مثل تناول مرطبات بعد الوجبة الرئيسية، وإفكاهة بعد تناول الدواء، وعلى الرغم من أنها لا تتبوأ المكانة الرئيسية، ولا تشبه الدواء الأساسي، فإنها تضطلع بالتشجيع واستعادة النشاط وإنعاش النفس، وإضافة عشبة صغيرة في بستان مائة زهرة، تبلور بعض الجاذبية. وعلى هذا النحو، ما زالت أعماله تحتفظ أيضًا بقيمتها»^(٢).

وُلدت تشانغ جيه في مدينة بكين في عام ١٩٣٧، وينحدر أسلافها من مقاطعة لياولينغ، وهي كاتبة في أواسط العمر تحتضن الحياة بكل حماس وحرارة. وفي عتفوان شبابها عقدت العزم أن تكون كاتبة في الثالثة عشرة من عمرها، ولكن الأحداث التي

(١) انظر سابقه.

(٢) انظر سابقه.

شهدتها حالت دون تحقيق أمانيتها، ثم ملأت المآسي والنكبات حياتها، «النكبات والمحن من شتى الألوان والأشكال مثل الأمواج المتلاطمة العاتية تضرب الطريق بلا هوادة، صفعت وجهي بقوة مرة تلو الأخرى حتى دفعتني بعيدًا جدًا عن الشاطئ»^(١). وهي أيضًا كاتبة جذبت أنظار الناس واهتمامهم، ولكن الوقت تأخر عشر سنوات.

وفي يوليو عام ١٩٧٨، صعدت تشانغ جيه منصة الأوساط الأدبية والفنية وتسطحها الرواية القصيرة «طفل يخرج من الغابة». وهذا العمل الأدبي يشبه منعطف نهر، وجدولا يترنم، ويقذف اللالكى والأحجار الكريمة، ويمنح المرء شعورًا مريحًا مثل الخضرة الناضرة، ويتناول بصورة جلواء قصة طفل يتعلم العزف على الناي في غابة، وسردت الكاتبة في السرافات «عصابة الأربعة» وجرائمها، وجسدت الظلم المتوحش والأضرار والسموم، وأفكار موضوع هذه الرواية عميقة ومهمة، وتتمتع بنكهة الحياة الكثيفة، وتصور الحكبة الفنية الرائعة، وحظيت بالترحيب من جانب جمهور عريض من القراء، وحقت شهرة ملأت الآفاق، وحازت على جائزة الدولة للإبداع الأدبي في الرواية القصيرة.

ونشرت تشانغ جيه رواية «من حياته الأفضل؟» في مايو عام ١٩٧٩. وبطل هذه الرواية تيان بي هو كمساري في حافلة، وشاعر في الوقت نفسه، ويتمتع بعينين كأنهما يفكران ويتخيلان ويشعران، و صدره رحب وواسع الحلم، ولديه القدرة على ضبط النفس الجميلة. وأظهرت الرواية في تناسق إحراز تيان بي النصر تلو الآخر في الصراع مع ووهان، وأشادت بكرامة الإنسان وقوة الإرادة، وحازت هذه الرواية ونظيرتها «ما زالت الظروف غير مواتية بعد» التي نشرت في عام ١٩٨٣ على جائزة الرواية القصيرة الممتازة على مستوى البلاد في عامي ١٩٧٩، و١٩٨٣ على التوالي. وبالإضافة إلى ذلك، أحدثت روايات الأدبية القصيرة والمتوسطة والطويلة الأخرى مثل: «شاب»، و«الحب لا يمكن نسيانه»، و«قارب مربع»، و«الأجنحة الثقيلة» - أحدثت دويًا حماسيًا وشديدًا نسبيًا.

(١) تشانغ جيه: «شكواي من مصري أيضًا»

وعلى الرغم من أن الأعمال الأدبية لدى الأديبة تشانغ جيه (لاسيما الروايات التي نشرتها في بداية مشوارها الأدبي) لا تخلو من الاستنكار الصارم والحازم للحكم الحالك الظلمة في عهد لين بياو، و«عصابة الأربعة»، وتخللها الآلام المبرحة للجراح القديمة، لكن الأديبة جعلت «ندوب الجرح» في الماضي بمنزلة الخلفية التاريخية التي لا يمكن أن يفتقر إليها العمل الأدبي، ولم تبرز للعيان «ندوب الجرح» ولم تلاحظها باستمرار فقط، بل استشرفت ملامح المستقبل بصورة متزايدة، وأشادت بالمثل العليا الرفيعة واضطلعت بإعداد الإنسان الجديد وتصميمه. واهتمت بسر ما يعتمل داخل الشخصيات من أفكار ومشاعر غرامية التي تتحلل بالنكهة الذاتية القوية نسيبًا، واستخدمت دائمًا قوة فنية ضخمة جدًا في استكشاف الأنشطة الداخلية وإظهارها لدى الشخصيات، ولم تأس الكاتبة جهدًا في التنقيب عن الجمال الدفين في أعماق روح الشعب، وتغلغلت في داخله من خلال فتحة عميقة في عالم روحهم، وأظهرت للعيان حقيقة الحياة. ومعظم الشخصيات طباعها واضحة وثرية، وملاحظها تنبض بالحوية ومشرقة جدًا، ولكن - من ناحية أخرى - جعلت المرء يشعر بالمثالية المفرطة مثل اللوتس المشوق القوام «ينشق نقيًا من حمأة الوحل»، كما يشعر أيضًا بالنقاء والصفاء مثل «الزجاج». ويرتبط ذلك بمثالية معيار الجمال والإدراك في الكتابة الأدبية لدى الكاتبة التي ذكرت في مقالها بعنوان «أنا شقيقتكم الكبرى والصغرى» أن: «الإبداع الأدبي هو السعي الدؤوب، وليس فقط البحث والتنقيب في القضايا، ناهيك عن استمرار الكاتب في السعي والركض داخل أروقة الحياة. والمثل التي لم تتحقق بعد في الحياة يمكن تحقيقها أولاً وفي معظم الأحيان في الأعمال الأدبية...»، فالأدب في عيونها «ليس نوعًا من الهواية تحاول تبديد المهوم يوماً بعد يوم، بل الأدب هو السعي بشوق وراء العديد من المثل العليا التي لم تتحقق: الرغبة في أن تكون الحياة تشبه هيئة الناس الذين يتطلعون إلى الآمال بشكل أكبر»^(١).

(١) تشانغ جيه: «قاربي»

وحبكة الرواية لدى الأديبة تشانغ جيه واضحة ومشرقة، ولم تنتهج بصورة كبيرة طريقة ترتيب الخلط بين الزمان والمكان، وجمع الشخصيات والأحداث في بوتقة واحدة، كما لم تستخدم كثيرًا طريقة المونتاج السينمائي في إعداد المادة الأدبية الروائية وجمعها. وفن العرض الأدبي لديها حيوي ومتغير، ولا يتقيد بأسلوب واحد، وخيوط الحبكة الخارجية ليست مترابطة أحيانًا، بينما خيوط المشاعر الداخلية مترابطة، والحرص على أن تكون تغيرات الهيكل من أجل الانصياع للمطالب التي تعبر عنها المشاعر والأحاسيس داخل أعماق الشخصيات. ويبدو هيكل رواياتها الطويلة والمتوسطة ضعيفًا واهيئًا، ويجعل المرء - في أغلب الأحيان - يشعر بالافتقار إلى الإحساس بالوحدة الكلية الشاملة.

وفي روايتها الطويلة «الأجنحة الثقيلة» دمجت الكاتبة تشانغ جيه المناقشات والتعليقات في الرواية، مما شكل نوعًا من النكهة والمذاق الجدلي والفلسفي. ومن بينها بعض المناقشات التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا نسبيًا بحبكة الرواية، وشكلت جزءًا لا يمكن أن ينتقص من الوحدة الروائية الكلية، ويظهر في ثوب جديد، ويتحلى بالأهمية والمغزى، ويستحق استعادته للذاكرة والتأمل فيه. كما هناك بعض المناقشات التي تسهم في تعميق وصف طباع الشخصيات وإبراز عالمها الباطني وتزخر بالمغزى الفلسفي والحكمي. وعلى أية حال، هناك بعض التعليقات، جبل من مسد، وثقيلة ومملة، ويعوزها المغزى التنويري.

وفي السنوات القليلة الماضية، شهدت روايات تشانغ جيه الولوج إلى مرحلة جديدة بخطوات واسعة، وأظهرت المشاعر والأحاسيس والأخلاق التي تعترها دائمًا، ووجهت خط الرؤية إلى مشاهد الحياة الاجتماعية الضخمة المتنوعة، وأبدت للعيان بصورة جادة نسبيًا الوضع الصارم من التطلعات الصعبة في خضم المتاعب والمشاق التي تواجهها الحياة الاجتماعية في الصين منذ المؤتمر الموسع الثالث للجنة المركزية التابعة للحزب الشيوعي الصيني، وأظهرت المشاهد المتسارعة في الحياة الجديدة، وعززت بدرجة محددة المشاعر الحقيقية والمشاعر التاريخية في الأعمال الأدبية، وتشانغ جيه كاتبة تتحلى بإحساس المسؤولية الثورية والإحساس بتأدية رسالتها، ومفعمة بالثقة تجاه مستقبل الصين، و«الأفكار تكمن دائمًا في التطلعات المؤثرة». وكتبت تقول في مقالها المعنون بـ

«لماذا كتبت رواية (الأجنحة الثقيلة)؟» إن: «السبب في كتابة هذه الرواية يرجع إلى أنني مفعمة بالثقة والآمال تجاه حزننا وبلادنا، وإذا كانت نفسي خالية من هذه الآمال والثقة، فلن أعود إلى الكتابة مرة أخرى».

وتشعر دائماً الكاتبة تشانغ جيه أنها تحمل فوق كاهلها تكليف الشعب وأمانيه وتطلعاته، وتسعى بقوة إلى سرد الاهتمام بالشعب وهمومه وآلامه وتجسيدها، وحبه وحماسه، وتطلعاته وآماله، ناهيك عن الأشياء ذات الرابطة الوثيقة بمصير الشعب. وقدمت مساهمات قوية من أجل بناء الحياة الجديدة ودفن العالم القديم. واضطلعت بالاستكشاف والتجارب في مجال الموضوعات الأدبية والأسلوب والهيكل واللغة وغيرها من المجالات الأخرى، ويشمل ذلك كتابة بعض الأعمال الأدبية المجردة المحضنة والتي تتسم بالمتعة والترويح عن النفس، وتكون على غرار «إطلاق رصاصة هنا»، و«الانتقال إلى مكان آخر هناك». وعلى هذا النحو، كان كل شيء بالنسبة لي مثل اليوم الأول في بداية العام الدراسي، حيث المعلم يوزع الكراسيات الجديدة على طلاب المدرسة الابتدائية. وسوف أظل أحمل بين طيات نفسي التطلعات المشوقة المتلهفة الساعية وراء المعرفة، وأفتح هذه الكراسيات على مصراعها»^(١).

وُلد الأديب فينغ جي تساي في مدينة تيانجين في العام ١٩٤٢، وهو من أهالي تسي شي في مقاطعة تشجيانغ. وبدأ ينشر رواياته منذ عام ١٩٧٧، وتشمل بصورة أساسية «غليون مزركش»، و«أنا هذا الغبي»، و«المرأة طويلة القامة زوجها قصير القامة»، و«طريق فرعي مفروش بالورود»، و«أه!»، و«مشهد صراع البرودة»، و«اقتحام عاصفة رعدية»، و«أعلى من الحب»، و«كرباج سحري»، و«شكرًا أيتها الحياة»، و«رباط القدم الذهبي»، و«مائة شخص في غضون عشر سنوات» وغيرها من الروايات القصيرة والمتوسطة، ناهيك عن الرواية التاريخية الطويلة «ثورة اليوكسر» (بالاشتراك مع الأديب لي دينغ شينغ)، وكذلك رواية «الفانوس السحري» أيضًا.

(١) تشانغ جيه: «احتضان الحياة بحماسة شديدة»

وتتمتع موضوعات التأليف الروائي لدى أدينا فينغ جي تساي بالنطاق الواسع
الرحب، وتنقسم إلى ثلاثة أنواع تتحلى بالتأثير الهائل إلى حد ما على النحو التالي
(١) روايات الحياة الواقعية. (٢) روايات «العالم العجيب والحكايات الغريبة». (٣)
الروايات الميدانية. وأظهرت هذه الروايات كل على حدة مساعي الكاتب الدؤوبة على
الصعيدين الفني والفكري وأساليبه المتباينة.

والأعمال الأدبية التي تتناول موضوعاتها الحياة الواقعية حجمها ضخم نسبياً في
التأليف الأدبي لدى الأديب فينغ جي تساي. والروايات «غليون مزركش»، و«آه!»،
و«المرأة طويلة القامة وزوجها قصير القامة»، و«شكرًا أيتها الحياة» - أظهرت من
جديد المشاهد المأساوية في الفوضى العارمة التي دامت عشر سنوات في الثورة
الثقافية الكبرى، ووصفت الناس من ذوي القلوب الطيبة التي أصاب طباعها التشوه
والانحراف في ذلك العصر ومساعيهم وراء الخير والجمال الحقيقي في خضم الظروف
المعاكسة. ورواية «اقتحام عاصفة رعديّة» أشادت بمواهب الإصلاحيين ومهاراتهم
وجسارتهم في اقتحام العاصفة الرعدية في الصراع الاجتماعي، وفتح آفاق جديدة في
مستقبل قضية الإصلاح العظيمة. وتبنى أدينا زاوية رؤية فنية متميزة في الأعمال
الأدبية التي تجسد الحياة أثناء «الثورة الثقافية الكبرى»، مؤداها العلاقات الإنسانية
من التعقيد إلى التدقيق، وتسليط الأضواء على مأساة ذلك العصر انطلاقاً من أعماق
روح الشخصيات. ورواية «غليون مزركش» نجد فيها شخصية لا وها فونغ يفهم
ويؤيد الرسام العجوز الذي يعاني من وطأة المحن والنكبات، والرسام العجوز يطوف
ويحوم حيناً، ويغادر هوا فونغ بهدوء حيناً آخر، والعلاقات الدقيقة بينها أجملت الشاعر
الإنسانية الدافئة والغائرة في المجتمع. أما رواية «آه!» فقد تناولت العلاقات الإنسانية
أثناء «الثورة الثقافية الكبرى»، ولكن وجود نوعين من الاستقطاب دفع العلاقات
الشريرة بين الأشخاص إلى أقصى مدى. والمثقف وو تشونغ بي يسيطر عليه الخوف
والقلق، ولذا تهرب روحه، ومؤامرات «المجنون» تان داتشين ومكائده وشعوره بالزهو
الشديد، أدى ذلك كله إلى إظهار المشاهد المشوهة بصورة مبالغ فيها أثناء قلاقل الثورة
الثقافية الكبرى. ورواية «المرأة طويلة القامة وزوجها قصير القامة» تغلغل في أعماق

الأسرة وأزاحت الستار عن جانب من الأسرار، وكشفت النقاب عن العلاقات بين الأشخاص من العداة والحقد والضغينة، أو علاقات تقديم المساعدة المتبادلة والغوث في وقت الأزمات والتي تربط بين الناس الذين عاشوا في كنف هذه الثورة وذلك العصر والناس الآخرين. كما أن أسلوب الكاتب من التعبيرية، وقلمه المعبر منح القارئ خيالاً خصباً وفيراً.

وطرأت تغيرات على الإبداع الأدبي لدى كاتبنا فينغ جي تساي في حوالي ١٩٨٤. وأراد فينغ أن يشق طريقاً آخر جديداً يسير عليه بعيداً عن الدرب الروائي في الروايتين «غليون مزركش» و«المرأة طويلة القامة وزوجها قصير القامة»، كما أنه ينأى عن الخيط الروائي في رواية «طريق فرعي مفروش بالورود»، و«اقتحام عاصفة رعدية»، حتى إن العديد من رواياته المتوسطة والكثير من نظيرتها القصيرة لم تصبح «سلسلة»، ويمكن أن نطلق عليها «مجموعة»، ونضفي عليها التسمية الشاملة «عالم الطرائف والأحاديث الغربية»^(١). ثم كان مقدرًا أن تظهر مجموعاته الروائية «السوط السحري»، و«رباط القدم الذهبي»، و«الرموز الثمانية في التنجيم». وذكر أدينا أن المجموعة الروائية «السوط السحري»، الأسلوب فيها يجمع بين الخيال + الرمزية + الكتابة الواقعية + مذهب الحقيقة، بالإضافة إلى الأسلوب السلس في الرواية الكلاسيكية + التأملات الأدبية المهيبة التي يمكن قراءتها في الأدب العامي، ناهيك عن الفكاهة والظرف + المشاعر الغرامية التاريخية + الحكايات الشعبية»^(٢). أما المجموعة الروائية «رباط القدم الذهبي» فهي «تجمع بين الكتابة الواقعية والخيال والرومانسية والأسطورة والأدب الشعبي والظرف الأسود، وأيضاً لا تتسم بالكتابة الواقعية ولا بالخيال، ولا الرومانسية، ولا الأسطورة، ولا الأدب الشعبي، ولا الظرف الأسود»^(٣). ويمكن أن ندرك من خلال هذه الكلمات المبهرة والمضطربة أن المؤلف وقع في شرك الابتعاد

(١) فينغ جي تساي: «ملحق رواية (السوط السحري)» - مجلة (الروائيون) المجلد الثالث، عام ١٩٨٤.

(٢) فينغ جي تساي: «أحاديث بعيدة عن رواية (السوط السحري)» - الأدب في سويداء قلبي ص ١٦٢.

(٣) فينغ جي تساي: «لماذا كتبت رواية (رباط القدم الذهبي)؟»، «مجلة الأدب والفن» الصادرة في

عن الواقع، واستخدم بعض الطرائق الجديدة في الإبداع الأدبي في محاولة لشق طريق جديد آخر، ووصف العديد والعديد من الأشكال السمجة والألوان الغريبة في الحياة في العصر القديم. وتتمتع هذه الأعمال الأدبية بحبكة القصة القوية، والمتعة والمعرفة. وتشمل على التمهيص الثقافي العميق نسبيًا لدى الأديب تجاه الحياة الاجتماعية التي تنن تحت وطأة الأمراض في العصر الحديث بالصين. وطبعًا، إن مجموعة روايات «العالم العجيب والحكايات الغريبة» اشتجرت الآراء المتباينة حولها.

وشرع فينغ جي تساي في كتابة الرواية الميدانية «مائة شخص في عشر سنوات» في عام ١٩٨٦ فصاعدًا. وتحاول الرواية انتهاج شكل الرواية القصيرة وتميط اللثام عن الحقيقة المرة التي لم يسبق لها مثيل من خلال استعراض السجلات الحقيقية لمسيرة أرواح مائة شخص من الصينيين العاديين أثناء «الثورة الثقافية الكبرى». ومن منظور الأعمال الأدبية التي نشرها المؤلف والتي تبلغ أكثر من عشر روايات، نجده يستخدم طريقة تسجيل الحقائق والأسلوب المركز. مما يبدي للعيان مرة أخرى، أن رواياته تتحلى بالقوة الفنية الواقعية المهيبة أيضًا.

وُلد الأديب وانغ تسنغ تشي في عام ١٩٢٠، وينبثق من أهالي محافظة قاويوي بمقاطعة جيانغسو، ونشر أعمالاً أدبية في حقبة الأربعينيات من القرن الفائت، كما نشر مجموعة الروايات القصيرة بعنوان «العشية في حظيرة الخراف» في مطالع الستينيات من ذلك القرن، وكتب سيناريو أوبرا بكين «فان جين ينجج في الامتحان الإمبراطوري»، و«المدينة الساحلية شاجيا بانغ». وشهدت المرحلة الجديدة شهرة أعماله الأدبية التي تشمل بصورة أساسية «مذكرات أحداث داتشاو»، و«إعلان القبول بالمذهب البوذي»، ناهيك عن إصدار «مختارات الرواية القصيرة لدى جيانغ تشينغ تشي»، و«مجلد قصص زهور العشاء».

وسار جيانغ تسنغ تشي على دربه الخاص في الأوساط الأدبية والفنية الروائية المعاصرة بفضل أسلوبه الفني المميز الفريد في رواياته، وجعل القارئ يتمتع في ذهنه بمذاق النكهة المميزة.

ولا تتسم موضوعات روايات جيانغ تسنغ تشي - من حيث المضمون - بالنطاق الواسع إطلاقاً. وجسد قلمه كثيراً الحياة في العصر القديم، وزاوية الحياة القديمة التي جسدها أديبنا فريدة ومتميزة جداً، ولم تظهر تلك الصراعات الطبقيّة الحادة والمحددة، ولكنها وصفت المزايا والصفات النبيلة والمتعددة والمشاعر والأحاسيس لدى الناس من ذوي الطبقات الدنيا الذين تكتظ جوانحهم وقلوبهم بنار المقاومة، ومن هنا وانطلاقاً من الوحدة الكلية أبرزت للعيان التناقضات بين الشعب الكادح والمجتمع القديم، والصراع بين الجمال والقبح، والخير والشر. فعلى سبيل المثال، رواية «مذكرات أحداث داتشاو» ربطت بين السمكري في الغرب، وسائق عربة يد كبيرة في الشرق، ويضطلعان بمظاهرة الإضراب عن العمل بأسلوب مبتكر، ويقومان بطرد الطاغية ليو هاو تشانغ في نهاية المطاف، ويمرزان النصر في كفاحهما. وكان ذلك بمنزلة خاتمة الرواية التي شهدت في ثناياها وصفاً كثيفاً لحياة الناس من الشجاعة والصرامة، والنخوة والشهامة، والبساطة والسذاجة، ومثال ذلك، حياة الحب التي جمعت بين السمكري والفتاة تشياو يون ويكتنفها السعادة والرضا. كما وصف أديبنا جيانغ تسنغ تشي أفراح الشعب الكادح وغبطته في المجتمع القديم، ويعد ذلك فتحاً جديداً قدمه لموضوعات الرواية، وتجعلنا كذلك ندرك تأثير تعاليم أستاذه الكاتب الكبير شين تسونغ ون.

أما بخصوص طريقة الإبداع الأدبي، فقد انتهج أديبنا جيانغ تسنغ تشي - كما جاء على لسانه - طريقة واقعية التعبير عن المشاعر والأحاسيس. وهذا النوع من الرواية يعد - في المقام الأول - واقعياً وتستقي هذه الرواية موضوعاتها ومادتها الأدبية دائماً من تجارب المؤلف الشخصية، ومن كل ما رآه بعينه وسمعه بأذنيه وغيرها من الحياة الواقعية، ولذا تتحلّى بالأساس الواقعي القوي. كما أن هذا النوع من الرواية يأتي في المرتبة الثانية ويتمتع بالشاعرية والغزلية، ويحتوي على نوع من الأجواء، إنه الجو الشعري. ووصف المناظر الطبيعية يحرص على إظهار هذا الجو. وفي مقدمة رواية «مذكرات أحداث داتشاو» نقرأ أن: «المياه الدافئة في بدايات الربيع، والجزيرة الرملية تشهد الكثير من براعم القصب الأرجوانية الحمراء وأرطاسياً ذابلة لونها أخضر رمادي، ويصبح ذلك بقعة خضراء في لمح البصر»، ويعتبر ذلك في حد ذاته وصفاً يتحلّى بالإيجاء الشعري. كما يحرص وصف

المشاعر الشعبية والعادات والتقاليد على تجسيد مثل هذا الجو، واختلاف المناظر على جانبي نهر داتشاو في القرية، والعادات والتقاليد الريفية العجيبة والمشاعر الريفية في قرية آن تشوانغ في رواية «إعلان القبول بالمذهب البوذي» - شكل ذلك كله صورة تغص بالإيماء الشعري للمشاعر الشعبية والعادات والتقاليد. بالإضافة إلى أن وصف الشخصيات من شتى المشارب والألوان أيضًا يحرص على تجسيد هذا الجو الشعري. وفي رواية «الإعلان بقبول المذهب البوذي» ترينان بريثان مينغ تسي، وينغ تس، ومشاعر الحب الغامضة من أول وهلة بين الشاب والفتاة، والحياة المفعمة بالجاذبية والتشويق على غرار العودة إلى الطبيعة الأصلية، ويحدث ذلك كله في صورة شاعرية على غرار قصائد الرعاة، وفي مثل هذا الجو الشعري، ظهرت بصورة حقيقية الطباع المحبوبة لدى مينغ ستي، وينغ ستي من السذاجة والبراءة، وبموجب مثل هذا الجو الشعري، ذكر جيانغ تسنغ تشي أن: «مثل هذا الجو يعني الشخصيات»⁽¹⁾، وتنطوي هذه المقولة على الحجة والمنطق.

وهيكل روايات جيانغ تسنغ تشي تتحلّى بالخصوصية الشديدة، حيث تعتمد أن يحطم الحدود والسدود بين الرواية والشعر والنثر، والسعي وراء هيكل فني حر طليق حسب إرادة المؤلف، ويظهر خصائص الرواية المثورة. ومثال ذلك، الروايتان: «الأحداث الماضية لصديق قديم»، و«زوجة الأخ ون»، وفي غيرها من الأعمال الأدبية، المؤلف يكتب بحرية دون ثمة تردد وقبض ما تيسر، كما لو كان يفتح بوابة الحياة الماضية، ويسرد ويتحدث حديثًا ممتعًا ولذيذًا من شخص ما وشيء ما، يبدو بينهما ظروف البيئة والعادات المحلية للشخصيات الثانوية أو لذاك الزمان والمكان تسللت إلى السر دون مبالاة، ووصف الشخصيات يلون الحياة الثرية. أما الهيكل في الروايتين: «مذكرات أحداث داتشاو» و«الإعلان بقبول المذهب البوذي» يبدو معقدًا، والسرد حر طليق في هيكل القصة الكبير، وتغلغل داخله دائمًا بعض العادات الشائعة، والتقاليد الشعبية، والطرائف والنوادر مع تطور الكتابة محكمة السبك، وتحديد الموضوع الرئيسي بمهارة

(1) «مقدمة مختارات من روايات جيانغ تسنغ تشي»

فائقة، ويجعل ذلك هيكل الرواية يتسم بحد من الانفتاح والإغلاق، ويبسط أساريه بسهولة ويسير مثل السحب المتهاوية والماء المنساب.

وتزخر اللغة في روايات جيانغ تسنغ تشي بالتفرد والتميز، والتجريب والرصانة، ونابضة بالحياة، ونلمح الحيوية والنشاط في الأسلوب الرفيع، والبساطة تنطوي على الجاذبية والسحر، مما يدل على أن «كل كلمة في روايته تتخللها مساعيه الفنية وراء الشخصية»^(١).

وُلد الأديب لين جين لان في ونتشو بمقاطعة تشاجينغ في العام ١٩٢٣، وبعد التحرير ظل يعمل طيلة حياته في اتحاد الأوساط الأدبية والفنية في عموم الصين. وفي حقبة الخمسينيات والستينيات من القرن الفائت، نشر مجلدين يحتويان على الروايات القصيرة وعنوانها «رعد الربيع» و«زهور حمراء في حضن الجبل»، ومجموعة الرواية المنشورة بعنوان «السلة الطائرة»، ومجلد المسرحيات بعنوان «الوقواق». وفي المرحلة الجديدة، نشر «مختارات روايات لينجين لان»، ومجلد الروايات القصيرة بعنوان «صخرة النار»، و«مشاهد جسر آية دينغ».

وتنقسم روايات الأديب لين جين لان في المرحلة الجديدة إلى نوعين كبيرين، أولهما الأعمال الأدبية التي عكست الحياة أثناء «الثورة الثقافية الكبرى» مثل: «المرض العصبي»، و«روح شريرة»، و«الشرفة»، و«رتل من المدرسين»، و«علامة استفهام»، و«وقائع»، و«عملة حزب الكومنتانغ». وثانيهما سلسلة الأعمال الأدبية التي تناولت الحدث العظيم من الإصلاحات لدى أهالي مدينة ونتشو في مقاطعة تشاجينغ ووصفتها رواية «مشاهد جسر آية دينغ». وهذان النوعان يعكسان الصفة المشتركة من «الغرابية والاستغراب».

أولاً: «الغرابية» في مضمون الأعمال الأدبية. إن الأعمال الأدبية لدى أديبنا لين جين لان التي تتناول الحياة أثناء «الثورة الثقافية الكبرى» تصف دائماً بعض «الأشخاص الغريبة والأشياء العجيبة» والناس الذين ألبههم الجنون في خضم تجربة ليس لها مثيل

(١) جيانغ تسنغ تشي: «حديث عن استخدام اللغة»، انظر: «أدباء بكين يتحدثون عن الإبداع الأدبي»

في التاريخ كما وصفتهم الروايات «المرض العصبي» و«وقائع»، وشكلوا كابوسًا مفرعًا يخبئ آمال كل إنسان، ورواية «رتل من المدرسين» نجد فيها المدرس وولاوشي عندما قبض عليه لم ينس أن يصحح الأخطاء في الملصقات الجدارية انطلاقًا من مسؤوليته بصفته معلمًا، ورواية «الشرفة» نجد البروفيسور «هونغ ديان تسي» قابعا في «حظيرة السوائم»، ويسلم طلب انضمامه للحزب مجسداً معتقداته ومساغيه، كما وصفت الأعمال الأدبية التي جسدت حياة الإصلاح لدى لين جين لان - وصفت بعض «الأشخاص الغربية والأشياء العجيبة» أيضًا، وفي السلسلة الروائية «مشاهد جسر آيه دينغ»، نجد فيها رئيس البلدة لي دي تجربته طوال حياته ليست متصلة، وعندما تزوج كان «بضاعة معيبة»، وعاش في الحياة حتى كان يفتقر إلى «الدموع»، إنه شخصية يجب المرء «لا يفهمه». وكان يوان شيانغ أول من أسس صناعة الأزرار، وانتظر حتى أصبح جسر آيه دينغ أكبر سوق للأزرار في البلاد، وتحسنت الأوضاع المعيشية للجميع وأصابهم الثراء، ولكنه «يعود أدراجه إلى الكتيبة» ويعمل مدرسًا للشعب، إنه - في الواقع - شخصية لم تعش وتسائر أحداث العصر. والشخصيات الأخرى مثل شياو شان وهي إحدى بنات رئيس البلدة لي دي، والأب وابنه «تشانغ هوانغ آر» يدمنان التبجح والهراء، بالإضافة إلى دونغ زوان، وشي مان - تبدو هذه الشخصيات أنها تتسم ببعض «الأطوار الغربية». وعلى أية حال، إن «الأشخاص الغربية والأشياء العجيبة» المذكورة آنفًا في روايات لين جين لان تعتبر بالضبط نماذج فنية، ومن ثم كشفت النقاب عن بعض الملامح الجوهرية في الحياة.

ثانيًا: «الغرابية» في طرائق الإبداع الأدبي. في بعض هذه الروايات، يتتهج لين جين لان غالبًا «طريقة التعبير عن الأشياء المشوهة»، و«تحقيق التأثير الفني الفريد»^(١)، كما أنه يحقق دائمًا الاندماج بين الوصف والمبالغة المشوهة، ويعكس نكهة تتجاوز الواقعية. فعلى سبيل المثال، البروفيسور «هونغ ديان تسي» في «زريبة السوائم» يسلم بجذو صرامة طلب انضمامه إلى الحزب، والمدرس وو أثناء نقده وفضحه علنًا يصحح الأخطاء الإملائية في

(١) لين جين لان: «أسرار الغابة البدائية - البحث عن غير القيل والقال».

الملصقات الجدارية، والعمل الأدبي في ظل هذه الواقعية قد يتعرض للتشويه والمبالغة، ومن ثم يتشوه شكله، ولذا يظهر نوعاً محددًا من الفكر الذي تتمسك به الشخصيات، ويمنح القارئ شعورًا «يتحلى بالنكهة الخاصة».

ثالثًا: «الغرابية» في الهيكل الروائي. لا تهتم روايات لين جين لان بالتفاصيل، ولكنها تكثرث بالمشاهد. وذروة الرواية مثل بعض المرشدين غير العاديين الذين يقودون السواح إلى مرحلة بهيجة على حين غرة، وتترك انطباعًا عميقًا لدى المرء في خضم تنهدات الدهشة واستعادة أشياء ما إلى الذاكرة وتأملها، كما تضطر إلى الانصياع لأفكار المؤلف وتحقق توارد الخواطر والذكريات الثرية. وعلى سبيل المثال، رواية «الفتاة شياو شان» وصفت مشهدًا فقط، ولكن القارئ ليس من الصعب عليه أن يدرك قصة الحب من أولها إلى آخرها بين شياو شان ودينغ زوان، ناهيك عن الآراء المتباينة بينهما، والجيل القديم ويمثله لي دي حول الحب الذي يعد مشكلة اجتماعية. أما بخصوص الأعمال التي وصفت الحياة أثناء «الثورة الثقافية الكبرى»، فإن هيكلها يتصف بالغرابة الشديدة، وغير مألوف، وتخلص هذه الأعمال على حين فجأة إلى استنتاجات مثل الأشياء على هذا المنوال «مكتوب الاعتراف بالذنب»، و«رسالة الفضيحة والتجريس»، و«شهادة الضمان»، وتبدي للعيان القصص السمجة في سنوات السخف، ولا نعرف هل نضحك أم نبكي.

وأخيرًا، «الغرابية» في اللغة. اللغة في روايات لين جين لان دقيقة وحازمة حسب إرادته، وتبدو موجزة بليغة إذا فقدت تماسكها. ومثال ذلك، بداية رواية «الفتاة شياو شان» تحتوي على قدر كبير من الكلمات المبعثرة المتناثرة لا تندرج تحت أي فصل وأظهرت تماما المشاعر المضطربة القلقة التي تعاني منها الفتاة في بداية الحب. واللغة في بعض روايات لين جين لان تتسم بـ«الغرابية» القادرة على أن تجعل المرء من الصعب عليه التكهن والتنبؤ بمجريات الأحداث. وعلى سبيل المثال، في رواية «الشاب شي مان» يصف المؤلف نهيرًا أسفل جسر آيه دينغ على هذا النحو: «عندما يصل النهر إلى أسفل الجسر تتغير ألوان مياهه أيضًا، تتغير إلى اللون الأصفر أيضًا، وإلى اللون الأزرق

أيضاً. وتشرق على وجوه السكان المحليين أمائر الشرر». واللغة هنا تجعل المرء يقدر زناد ذهنه كأنها تحتوي على مغزى كان ثرياً نسبياً.

وخلاصة القول، إن «الغرابة» في روايات لين جين لان أظهرت اكتشافاته الفريدة وأحاسيسه المميزة في الحياة، وعندما اضطلع بطرائق التعبير الفريدة أيضاً في إظهار مثل هذه الحيات، شكل أسلوب الفتى الفريد والمميز أيضاً.

وُلد الأديب جيا بينغ وا في محافظة دافينغ بمقاطعة شانشي في العام ١٩٥٢. وشرع ينشر أعماله الأدبية بدءاً من عام ١٩٧٣، وتشمل بصورة أساسية مجلدات الروايات القصيرة والمتوسطة التالية: «الطفل الجندي»، و«مذكرات منطقة جبلية»، و«أنشودة الصباح الباكر»، و«مجلدي دا»، و«مجلد أغاني المساء»، و«مسقط رأس»، بالإضافة إلى مجلدات الروايات المتوسطة: «الكلب السماوي»، و«شياو يوه»، و«الشهر الثاني عشر القمري. الشهر الأول القمري»، و«سيرة الشقيقات»، و«رماد بارد»، فضلاً عن الروايتين الطويلتين «شانغ تشو»، و«الاندفاع والتهور». كما قدم أديبنا مجلدات في الشعر مثل: «آثار الشهر»، و«آثار الحب»، و«علامات في القلب»، و«وقائع ثلاث في شانغ تشو»، والمجلد الشعري «أرض فضاء»، ومجلد المقالات في النظرية الأدبية بعنوان: «مجلد تبيان المقالات الأدبية للأديب بينغ وا».

وبعد جيانغ بينغ وا كاتباً مشهوراً في عنفوان شبابه في المرحلة الجديدة، وإلقاء نظرة على درب الإبداع الأدبي الذي سار عليه في السنوات العشر الأخيرة، نستطيع أن نرى بجلاء كوكبة كبيرة من الأدباء الشبان الذين يتعمقون في الحياة بصورة مطردة، ويصرون على تطور التأليف الأدبي من خلال البحث عن الفن. وفي عام ١٩٧٨، نشر جيا بينغ رواية «القمري في كامل استدارته» في مجلة «الأدب والفن في شنغهاي» وبرز نجمه في سماء الأدب آنذاك. وبعد ذلك، نشر تباعاً مجموعة من الروايات القصيرة والمقالات الثرية. وتستخدم بعض هذه الأعمال الأدبية الأسلوب الثري الجديد، والأسلوب الناعم اللطيف، والدقيق، والتغني بالأناشيد على غرار قصائد الرعاة، وحظيت باهتمام الناس على نطاق واسع. والكاتب المخضرم صون لي أثنى على أديبنا جيا بينغ قائلاً: «إنه

مثل فلاح في حقل الخضر الصغير، يعاني من الشمس اللاهبة، ويتعرض لرداذ المطر في جو غير صحو، ويلبس قبة بامبو فوق رأسه، ويحني ظهره ويشغل بمفرده، ويضطلع بالأعمال الفلاحية بلا انقطاع»^(١).

وجيا بينغ كاتب «مشاكس»، ولا يرضى بالواقع الراهن. واشتجرت الآراء النقدية حوله بسبب نشره روايات «شمس فبراير»، و«مدينة الأشباح»، و«قلق في الربيع». وقام بزيارة منطقة شانغ لوانخمس مرات، وأدرك بعمق أن: «منطقة شانغ تشو شهدت تربيته ونشأته، وهي منطقة جبلية فقيرة ونائية جدًا، ولكنها تتمتع بجمال غير عادي. وأنهارها وجبالها قوية وشاخنة، والماء الجاري يتدفق مثل الدم في العروق، وتنعم بالحكايات التاريخية، والقصص الشعبية التي تنتشر في السماء وتحتضنها الأرض، وشكلت العالم العجيب الفريد الثري للغاية. وفي هذا العالم يمكن أن يسرح بصرك، وترقب عظمة السماء، ويمكن أن تلقي نظرة متعالية على الأرض وتشعر أنها مزدهرة»^(٢). ويجابه عالم إبداعه الأدبي، ولم يتوقف قلمه عن الكتابة الأدبية منذ أن شرع في نشر أعماله الأدبية مثل: «أسرة جي وه وا»، و«الشهر الثاني عشر القمري. الشهر الأول القمري»، و«الوقائع الأولية في شانغ تشو»، و«أوراق الشجر التسعة»، و«إعادة تسجيل وقائع شانغ تشو»، و«مشاعر فظة في جبل قاص»، و«الفتاة خيه»، و«الكلب السماوي»، و«الرماد البارد»، و«مسقط رأسي»، وغيرها من الروايات القصيرة والمتوسطة، بالإضافة إلى الروايتين الطويلتين «شانغ تشو»، و«الاندفاع والتهور» واللتين أطلق عليهما «السلسلة الروائية شانغ تشو».

إن «السلسلة الروائية شانغ تشو» تعد بمنزلة مساهمة مخلصه وفريدة، قدمها الأديب جيا بينغ والأوساط الأدبية والفنية. وإبداع هذه المجموعة الروائية ينتهج مذهب الواقعية، ويضطلع ببعض الحقائق ودراسة ووصف الجغرافيا، والمشاعر والأحاسيس، والتاريخ، والعادات والتقاليد في منطقة شانغ تشو. وانطلق قلم المؤلف من الإثنولوجيا

(١) صوت لي: «علامات الشهر. المقدمة».

(٢) جيا بينغ وا: «مقدمة مجلد الشهر القصير. في حقل شانغ تشو».

والعادات والتقاليد الشائعة، واستعان بالبيئة الطبيعية والمناخ والناس في هذه المنطقة من أجل ملاحظة التطورات التاريخية في القرى وبحثها وتحليلها وتشريحها، والتغيرات الاجتماعية والتحويلات في الحياة، ومن منظور أحادي جسد الكون الشاسع وتطلعات الإنسان تجاه هذا الكون.

وتعتبر «السلسلة الروائية شانغ تشو» بمنزلة مجموعة من الروايات التي تبحث عن الجذر الثقافي، وتحتوي على نكهة كثيفة من الثقافة الإقليمية، والثقافة التاريخية والبيئة الجغرافية المقفرة الموحشة القاصية في رواية «الوقائع الأولية في شانغ تشو»، والمناظر الطبيعية الخلابة في رواية «شارع باي لانغ»، وكذلك منظر الرمث المتألق في ميناء دان جيانغ كو، والمناظر الطبيعية أيضًا. والناس الذين يعيشون في وسط هذه الجغرافيا والبيئة والطبيعة سواء كانوا من أهل الجبل البسطاء والخلعاء أو العناصر الثقافية المنتشرة في شتى البقاع، وسواء كانوا من الأسرات التي ترضى بالواقع الراهن من هوي هوي، وتساي تساي، وماي رونغ، أو كانوا من الأسرات التي تشعر بالقلق وعدم الاستقرار مثل خه خه، ومين مين، وباي فينغ - فإن هؤلاء جميعًا أو معظمهم أو أقلهم تركوا بصماتهم على تراكمات الثقافة التاريخية المحلية.

و«السلسلة الروائية شانغ تشو» هي أيضًا مجموعة روايات التغيرات الاجتماعية. والتغيرات الاجتماعية في حقبة الثمانينيات وجهت ضربة للمفاهيم لدى الناس، ومن المحتوم أيضًا أن يشهد الناس في منطقة شانغ تشو التغيرات. وفي رواية «الشهر الثاني عشر القمري». الشهر الأول القمري» نجد وانغ تساي يقيم مصنعًا لتصنيع المواد الغذائية في البلدة. مما جعله شخصية «تمتع بالاحترام والمكانة الرفيعة» بعد أن كان «شخصًا أقل من أي إنسان» في كل شيء. وهان شوان تسي يكن الناس له احترامًا عميقًا. يصبح وحيدًا لا معين له في نهاية المطاف لأنه يحتضن المفاهيم التقليدية ولا يتخلى عنها. ولم تظهر التغيرات فقط في مجتمع شانغ تشو، بل ظهرت أيضًا داخل كل أسرة في منطقة شانغ تشو. والانشقاق ولم الشمل من جديد بين الأسرتين خه خه وماي رونغ، وهوي هوي ويان فينغ، لا يقتصر مغزى تغيراتها الاجتماعية على أسرة جي وه وافقط. ورأى شياو يوه بأم عينيه طيبة قلب تساي تساي وإخلاصه وصدقه، وأبدى إعجابه بشخصية

مين مين لأنه ذكي وسريع البديهة، ولا سيما طباعه وخصاله من مواكبة خطوات العصر والجرأة على إنجاز ما يدور في ذهنه، ولا يستطيع أن يجعل شياؤه يفكر مرة أخرى في الخيارات السابقة، والحياة الواقعية تستشرّف آفاق المستقبل. وبعد ذلك، حطمت «السلسلة الروائية شانغ تشو» للأديب جيا بينغ والقيود التي فرضتها البيئة الجغرافية، وعكست الأعباء التي تخلص من قيودها الجبلية المحلية، بل وحتى الفلاحون الصينيون خطوا خطوات واسعة تجاه الإنسان العصري المتمددين.

كما تزخر روايات جيا بينغ وا - في الناحية الفنية - بالتفرد والتميز أيضًا. وأدينا يتتهج أسلوبًا يتحلى بـ «رحابة الصدر والحلم الواسع والمهابة والإجلال» من أجل «مراقبة الحياة الواقعية وملاحظتها بهدوء». وظفرت نفسي بالخلق الشخصي في وسط الوجود الهادئ الساكن»^(١).

وتتسم رواياته بالصدق والإخلاص والتركيز الشديد، كما أنها غير تقليدية، وتحلى بالمرونة والمراوغة، وتبدي للعيان الحيوية في خضم الصدق والصرامة، كما تتسم بالسلاسة وسط التفرد والخصوصية، وأظهرت أنه استوعب الثقافتين الشرقية والغربية، ومزايا الثقافة الرائعة الرفيعة، كما أظهرت مآثره الفنية من المعرفة الذاتية العميقة.

وُلدت وانغ آن يي في مدينة نانكين بمقاطعة جيانغسو في العام ١٩٥٤. وفي المرحلة الجديدة، كانت وانغ أديبة في شرح شبابها وطأت أقدامها الأوساط الأدبية والفنية على غرار الديك الفصيح في البيضة يصيح. ومنذ عام ١٩٨١ فصاعدًا، نشرت أكثر من ثلاثين رواية قصيرة ومتوسطة، وروايتين طويلتين، ناهيك عن بعض المقالات الثرية، من بينها يوجد عدد كبير من الأعمال الرائعة. وفي بداية مشوارها الأدبي ولجت إلى الأوساط الأدبية والفنية بخطوات رائعة سهلة من فتاة تتحلى بالمشاعر الصافية الطاهرة، وتتهج غالبًا أسلوبًا سهلاً بسيطًا بل حتى ساذجًا للتنقيب عن المعلومات الدفينة في أعماق الحياة، وفي سويداء قلوب الناس، وفي أعماق العلاقات الاجتماعية، وحظيت بحب القراء وإعجابهم جراء معرفتها بالحياة من إخلاصها لذاتها التي على الرغم من أنها تمتعت بالنذر اليسير من الطفولة، ولكنها صادقة وتغص أعمالها بالحب

(١) جيا بينغ وا: «مسقط رأس. الخاتمة».

الحقيقي للشعب الصادق، ومفعمة بالفهم والرعاية، لمصائر الناس العاديين، ووصفت الشخصيات الصغيرة، لأنها تحمل «في قلبها الحب الشامل».

إن ملاحظة مجال الإبداع ودراسته لدى الأدبية وانغ أي بي يمكننا أن نكتشف أنها تمكنت من الحياة واكتشافها بعينها، ونرى المضمون الخاص في العديد من الظواهر التي يغمض المرء عينيه عنها، وتؤثر في الحياة بقلبها، وتعكس الحياة من جديد بأسلوبها الخاص، وتطور باستمرار الظواهر الجديدة، والملامح الجديدة، والملاحظة الدقيقة للشخصيات الجديدة والمقدرة على التجسيد في الحياة الاجتماعية، ولا سيما الاهتمام بالتعبير الحر المتأثر بالروح في ظل الحياة الموضوعية المعقدة. وإذا كان هناك أناس آخرون تناولت أعمالهم العديد من الموضوعات المألوفة وتفصيل الحياة العقيمة، فإن أديبتنا قادرة إلى حد ما أيضاً على البحث عن المعاني الجديدة والتغيرات الزاخرة بالطباع والخلق الشخصي والمغزى، ووصف الشخصيات لديها يركز على أعماقهم، واختلاس النظر إلى الأنشطة التي بمنأى عن الأنظار داخل العالم الباطني للشخصيات من خلال التغلغل في ملامح المرء، كما تستطيع أن تعول دائماً على الحدس لإدراك التغيرات الغريبة في التحركات الخفية في أعماق روح الشخصيات الأخرى. وعبرت وانغ آن بي بصورة واضحة وصائبة أنها تسعى بقوة إلى إظهار ما يدور داخل قلب البطل ونقله من «رجفة ضئيلة، وهزة خفيفة»، وليس وصفه إذا كان قصيراً أو طويلاً، ووجهه يضاوي وصارم كما يبدو في عينها، والأسرار الباطنية هي دائماً كامنة ومخبأة وتجعل المرء يصعب عليه الإحساس بها وملاحظتها. وهي عندما تصف الأنشطة السيكولوجية للشخصيات، والتجارب النفسية، وتضطلع بالتحليل النفسي، فإنها تحرص على تحقيق الربط بين الخلفيات الاجتماعية المعقدة، وتبذل قصارى جهدها حتى لا تنأى عن الخلق الشخصي الكامل للشخصيات.

وأعمال الأدبية وانغ آن بي تناولت كلها تقريباً - في فترة من الوقت - طيبة تدعى ون ون، وعبرت عن أفراسها وأتراسها وآلامها ورغائبها، ويتضمن ذلك بعض تجارب هذه الأديبة أيضاً.

والسلسلة الروائية «ون ون» تشتمل على روايات: «طرطقة المطر»، و«ركن في الدنيا الواسعة»، و«المصير»، و«صورة وهمية»، و«مشاهد عابرة من نافذة القطار السريع»، و«الطواف حول الكومونة»، ناهيك عن جزء من رواية «على ضفة القناة». وشكلت هذه الروايات عالم هذه الفتاة من زوايا وجوانب متباينة، ويتغلغل فيها فهمها القوي تجاه المثل العليا والحب والقضايا والصداقة وشتى الأشياء الجميلة في هذه الدنيا، ناهيك عن العشق والغرام والمشاعر الحماسية الصادقة. وفي الرواية القصيرة «طرطقة المطر» تحقق الكاتبة براءة الاندماج والخلط، وتجد الكاتبة براءة الاندماج والخلط المتناغم بين طرطقة المطر، والحيرة والقلق، والمطر الخفيف الضئيل الذي نشعر بوجوده أو عدم وجوده من جهة، والاضطراب وعدم الاستقرار داخل الأبطال والتغيرات النفسية التي يصعب شرحها من جهة أخرى. وتتمكن الكاتبة وتظهر بصورة صائبة تمامًا ما يعتمل داخل مشاعر الفتاة ون ون من التغيرات الضئيلة ومساعيها الغامضة في الحب.

واضطلعت الكاتبة وانغ آن بي باستكشافات فكرية متعددة الجوانب في الحياة بصورة دقيقة وجادة إلى حد ما، ومن ثم المضامين التي أضافتها إلى بعض تلك الحيات المحدودة والكثير من الطباع في الروايات جسدت الصفات المزوجة من: السطحية، والظروف العادية، والخفاء والظروف الغريبة، وترك للقارئ متسعًا من المجال لاجترار الكثير من الأشياء.

ويمثل عام ١٩٨٤ نقطة تحول في مشوار الإبداع الأدبي لدى الأديبة وانغ آن بي، واتسع مجال رؤيتها الفنية، وانتقل قلمها واتسعت دائرته من الحياة الواقعية إلى المستويات العميقة للثقافة التاريخية للأمة الصينية قاطبة، وكانت تمثل الغذاء وتستقي الإلهام بصورة مطردة في خضم الصدام الكبير بين الثقافتين الصينية والغربية، وتمكنت من الحياة وجسدها من طريق الرؤى المتعددة، وتأثرت بالتيار الفكري الثقافي من «البحث عن الجذور»، وعثرت على إكسير الإبداع الأدبي في الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية في رواية «مائة سنة من العزلة» للكاتب الكولومبي جابريل جرسيا ماركيز. وروايتها «قرية شياو باو تشوانغ» تعد عملاً من الدرجة العليا في المرحلة الجديدة. إن الرحمة والعدالة في قرية شياو باو تشوانغ، ورابطة الرحم التي تربط الجد

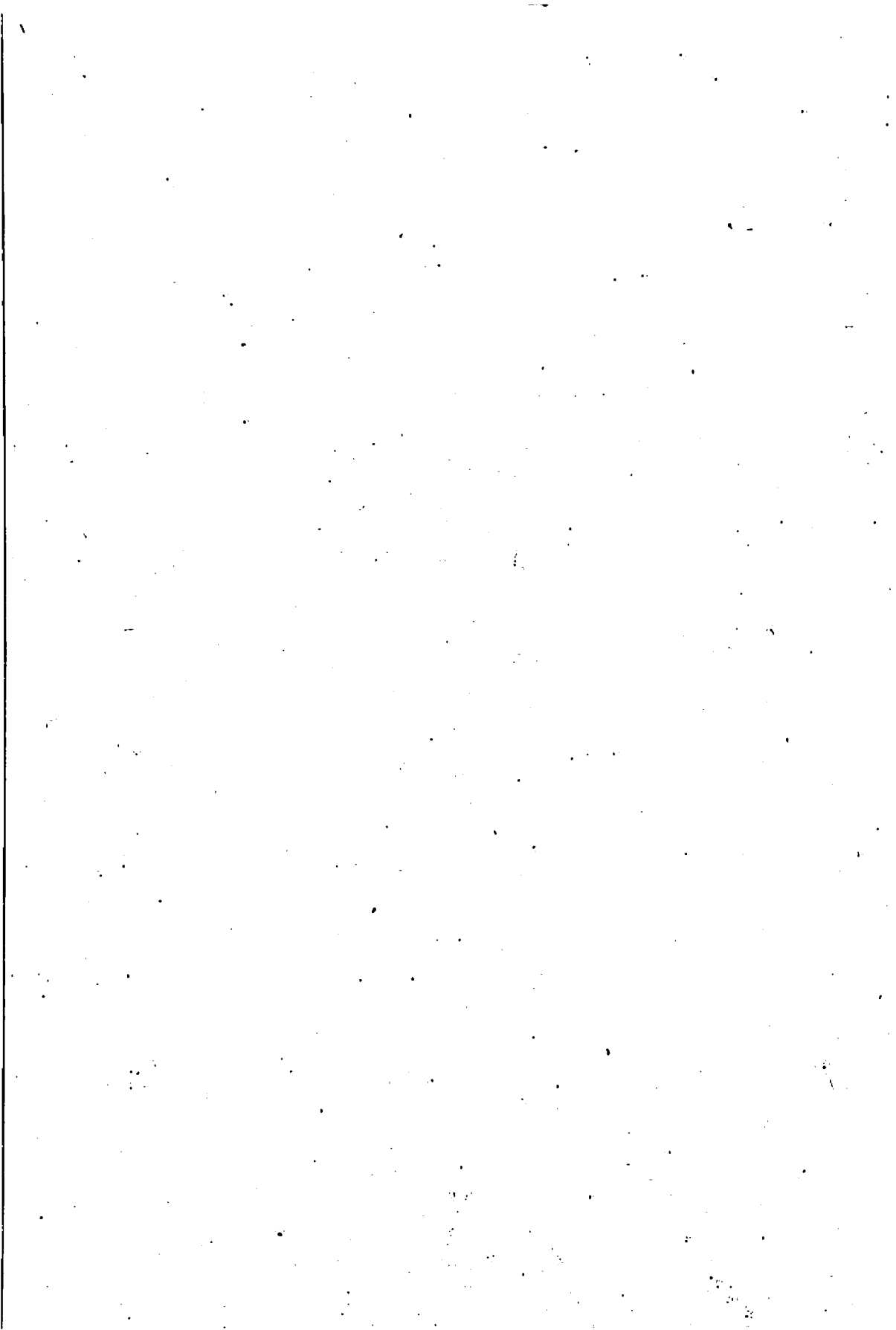
والحفيد، والحالة النفسية من التهم الموجهة إلى الأسلاف، وأسلوب الإنتاج المشترك في الحياة، والخلقية الثقافية، ومعايير الأخلاق - شكل ذلك كله الوعي الجماعي الذي لا يمكن اختراقه في عشيرة باو، وهذا النوع من الوعي الجماعي الذي يتمحور على الرحمة والعدالة انصهز في بوتقة الفقر والجهل وأصبح وحدة من التصلب والجمود وعدم المبالاة والانغلاق في هذه القرية. ويقطن في هذا الجو المتصلب باو وانغ بي، وباويان شان، وباوينغ فاء، وكلهم مثل باو هواون «مجنون الحضارة» الذي أبدى إعجابه بالحضارة الواقعة خارج الجبل، وأرشين، وشيه لاي اللذان يتمتعان بالجرأة على المقاومة، وتبادلا الحب في حرية، وشياو تسوي تسي، وون هوا تسي - يعجز هؤلاء جميعاً عن إحداث هزة في جو الجمود والانغلاق. ويشبه ذلك الأنشودة القديمة العتيقة التي يصدح بها باو بينغ من القدم إلى الوقت الحاضر. وفي هذا المقام، تكشف الكاتبة النقاب عن العناصر السلبية المتعددة التي تتحلّى بالطابع الإقطاعي القوي من الانصياع والطاعة العمياء، والرضا بالخط والنصيب في الحياة، والجهل والإيمان بالخرافات والخزعبلات، وفي الوقت نفسه، أماطت اللثام واكتشفت من بين هذه العناصر عنصر الجمال الذي تتمتع به السيكولوجية القومية من النوايا الحسنة، والأخلاق الكريمة، والسعي وراء أسباب العيش، والمقاومة والتضحية. وهذه العناصر الجميلة تبلور وتشخص الشاب البطل لاوتشا الذي يتحلّى ببراءة الأطفال، والطوية السليمة، والجمال النقي، وتوقير الكبير والحدب على الصغير، وروح التضحية المفعمة، وقرية شياو باو تشوانغ تعتبر رمزاً، وانتهجت الكاتبة الشكل الأدبي من تحقيق الاندماج بين الحقيقة والافتراض، والمحدد والتجريدي، وأوجدت في الرواية نوعين من العوالم هما عالم الحقيقة وعالم الأسطورة، وأظهرت للعيان - من منظور الوعي الفلسفي التاريخي - أن هذه القرية تتسم بالمستوى الثقافي الخاص وبالمغزى الشائع.

وزيدة القول، إن الرواية القصيرة في الصين أحرزت منجزات تجعل المرء يشعر بالغبطة منذ المرحلة الجديدة، وصدرت في أعداد ضخمة وكبيرة، وأنواعها ممتازة ورائعة، ومجالات موضوعاتها فتحت آفاقاً جديدة نسبياً عن ذي قبل، وأصبحت أكثر اتساعاً، ويتسم أسلوبها الفني بالتنوع، وطباع شخصها متعددة الألوان ومتنوعة

الأشكال، ونكهتها الأدبية متعددة وغزيرة، وأشكالها متعددة ومختلفة. وشهدت هذه الرواية تقدمًا بارزًا سواء في الجانب الفكري أو الفني. واتسع نطاق كتاب الأدباء بصورة مطردة، والأدباء المخضرمون والأدباء الشبان لم يكن يمتاز أسلوبهم بقوة التعبير واللمسات القوية، ولم تخرج إلى حيز الوجود الأعمال الرائعة تبعًا فقط، بل شهدت الأوساط الأدبية والفنية ثلة من الأدباء الشبان البارزين، وكانت نقطة انطلاق هؤلاء الأدباء عظيمة وجذبوا دائمًا الأنظار من كل صوب وحذب بمجرد أن شرعوا في الإبداع الأدبي كما كانوا يتمتعون بالقوة الكامنة الضخمة.

الباب الثالث

موضوعات الشعر الخاصة



المبحث الأول

ازدهار الأغاني والأناشيد

تطور الشعر الحديث نحو الشعر المعاصر

يمكننا - من منظور تاريخي كلي - تقسيم الشعر الصيني المعاصر في غضون أربعين عامًا إلى مرحلتين: المرحلة الأولى من عام ١٩٤٩ - ١٩٧٦، أما المرحلة الثانية تمتد في الفترة من عام ١٩٧٧ إلى ١٩٨٩. وفي المرحلة الأولى تطور الشعر الواقعي من الازدهار إلى التدهور، وحتى تعرض للجمود والتعطيل. أما في المرحلة الثانية، فقد عادت الحياة إلى الشعر الواقعي وتطور إلى آفاق جديدة.

ويمكننا أيضًا أن نطلق على المرحلة الأولى عصر الأغاني والأناشيد في الشعر الصيني المعاصر إذا قمنا باقتفاء أثر تطور الشعر في هذه المرحلة. وهذا العصر من الأغاني والأناشيد ليس هبة من السماء إطلاقًا، بل هو مسيرة تطور طويلة جدًا وتغص بالمنعطفات، ويدل على تحول الشعر الحديث وتطوره إلى الشعر المعاصر، ونقطة انطلاقه وتحوله هي ولادة جمهورية الصين الشعبية.

وقبل ذلك، أو بالأحرى قبل أربعين عامًا من التقدم بخطوات واسعة نحو بوابة الصين الجديدة، كانت أحوال الشعر الصيني الجديد على هذا النحو: شهدت المناطق المحررة والمناطق الواقعة تحت حكم الكومنتانغ ثلاثة أنواع من تيارات الشعر هي: مذهب الأغاني الشعبية الجديدة، ومذهب الشعر الواقعي، ومذهب الشعر الحديث. وكانت ولادة هذه التيارات وتطورها في خضم الجو التاريخي من تأرجح الأمة الصينية

بين البقاء والفناء، وتقسيم أراضي الصين والعزلة الثقافية الأيديولوجية، وشهدت هذه التيارات أيضًا تراكم الخبرات الفنية الثرية غير القليلة. وفي خضم مجابهة الكوارث الماحقة، وفي الوقت نفسه، تقهقر الظلام إلى الخلف، وكان انبلاج فجر جديد ليس بعيدًا، فإن الشعراء في المناطق المحررة تعالت حناجرهم بالغناء من أجل نهار أبلج، كما أن شعراء المناطق الواقعة تحت حكم الكومنتانغ كانت تنن أصواتهم بالغناء الخفيض في الليالي الباردة الموحشة، وباتت النغمة الأساسية الجديدة في الشعر هي التهلل لاستقبال فجر الوطن، وأصبح الشعر يشبه طائرًا جسرًا يجاهد بجناحيه للطيران في خضم عاصفة رعديّة، ويتأهبون للغناء بصوت عالٍ في العيد العظيم. وتجمع شعراء الأمة من شتى الأصقاع والبقاع حاملين على عاتقهم تطلعاتهم المقدسة.

وعندما انعقد المؤتمر الأول الوطني للكُتّاب والفنانين في الثالث من يوليو عام ١٩٤٩، شارك فيه شعراء المناطق المحررة: آي تشينغ، تيان جيان، خه تشونغ بينغ، لي جي، يوان تشانغ جين، خه جينغ تشي، يان تشين، تونغ مو، تشانغ جي منيغ، هوا بي دان، ناهيك عن الشعراء الذين يصرّون على خوض نضال طويل الأمد مثل: تسانغ كه جيا، فينغ تشي، يوان شيوي باي، شيوه تشي، تشينغ هوا فان، شا أو، ليه جيان، بالإضافة إلى الشعراء الذين جاءوا من هونغ كونغ مثل: بيانسي تشو، وداي وانغ وغيرهما، التقى هؤلاء الشعراء جميعًا تحت سقف واحد، وهم يمثلون اجتماع انتصار فريقين كبيرين من الشعراء. وكانت هناك أيضًا كوكبة كبيرة من الشعراء الذين على قيد الحياة وقدموا مساهمات من أجل تطوير الشعر الجديد، ويتحلون بالمشاعر الحماسية المتأججة التي لم يسبق لها مثيل، واهتموا بالتغيرات التاريخية الضخمة العظيمة التي تشهدا بقاع الوطن فسيح الأرجاء.

والشاعر المشهور آي تشينغ يستخدم اللغة الجلية الصافية جدًا ويصف لحظة عظيمة في قصيدته المعنونة بـ «الشعر الصيني الجديد في ستين عامًا» قائلاً: «كان بيان تأسيس الجمهورية الشعبية في خضم طلقات المدافع المهيبة الجليّة، والتقى الشعراء من شتى المشارب في بكين، لقد ودعنا سنوات الشقاء والعذاب، وسرنا على الدرب الجديد. والعصر الجديد يحتاج إلى غناء جديد». ويبدو أن الشعراء من الجيل القديم والجيل

الجديد التقوا سويًا في الصباح الباكر، ونفضوا وجففوا الدم والدموع المتراكمة منذ فترة طويلة على حروف أعلامهم، وتنتشي ريشتهم بغمرة الأفراح، وكتبوا أنشودة النور، وأنشودة التحرير، وأنشودة البناء، وعزفوا الأنشودة الجماعية للعصر العظيم المهيب تتألف من الأغاني المجلجلة الصاخبة، وأزاحوا الستار عن عصر جديد من الشعر، إنه عصر الأغاني والأناشيد.

وبعد ولادة الجمهورية في الصين، تولدت لدى الشعب على نطاق واسع مشاعر النهوض، ومشاعر التحرر، ومشاعر الفخر القومي. ووضع إرهابات أسياذ مصر الشعب، جعل الناس يتمتعون بنوع من إحساس المهمة التاريخية. أما بخصوص الأغاني الخاصة بالعصر والشعب والوطن والحزب، الذي قاد الصينيين في خوض النضال المرير، والقادة فقد تواكب مع تطورات التاريخ وبدأت تظهر كميات كبيرة منها.

والأغاني والأناشيد في المرحلة الأولية من حقبة الخمسينيات، بالإضافة إلى أنها عبرت عن حرب مقاومة العدوان الأمريكي ومؤازرة كوريا وغيرها من الحملات الأخرى، فإنها أشادت بصورة أساسية بالعصر والوطن والشعب. وقصيدة «أعظم أعيادنا» للشاعر خه تشي فانغ تعد أول قصيدة وخيرة الأعمال الأدبية في هذا الخصوص. والقصائد والأناشيد القيمة هي أعمال شعرية بارزة في مطالع تأسيس جمهورية الصين الشعبية مثل: «مدح الصين الجديدة» للشاعر كوموروا، و«شكري وامتناني» لفينغ تسي، و«غني بلادنا» لوانغشين، و«حان الوقت» للشاعر خوفينغ، و«جولة في ميدان تيان أنمين» للشاعر تشو تسي تش، وقصيدة «الشوق إلى وطني» للشاعر الكبير آي تشينغ، و«المجد العظيم لماو تسي تونغ» ليوان تشينغ جينغ، و«نرفع علمنا عاليًا ذا النجوم الخمسة» للشاعر خه تشونغ بينغ، و«ميدان تيان أنمين» للشاعر تيان جيان، و«مرحى للحزب الشيوعي الصيني، مرحى للرئيس ماو تسي تونغ». وتغص أغاني الناس بالسعادة والفخر وتعبر عن قوة مشاعر التفاؤل والطموحات والآمال. وصورة الوطن والشعب في أغاني الشعراء ليست كما وصفها الشاعر ون بي دو بأنها الماء الآسن والكابوس المخيف ولعنهما، كما ليست مثل لاوما الذي «تبدل رأسه بقوة» كما وصفه

الشاعر تشينغ كه هاو. وأراضي الوطن الشاسعة لم تعد تصدر أنين انتحاب الأحران الصاخب الذي يهز أركان المرء كما وصفه الشاعر آي تشينغ في حقبة الثلاثينيات من القرن الفائت. وكان هؤلاء الشعراء يتحلون بالسذاجة، ولكنهم وصفوا بصورة واقعية حياة العصر الذي عاشوا فيه كما جاء في قصيدة الشاعر خه تشي فانغ «بعد مناقشة الدستور» على هذا النحو: «الوقت يشبه حورية في عنفوان شبابها في قصص الأطفال، ويبقى ناضراً وجميلاً إلى الأبد». ووصفوا الدرب الذي ساروا عليه كما جاء في قصيدة «أنشودة مهداة إلى شيوة تشي خي شيان» للشاعر فينغ تشي وجاء فيها: «نشعر فقط أننا نلتقي بقصائد شعر جديدة، وأساطير جديدة في كل مكان». وفوق تراب الوطن «جميع الأزهار التي تستطيع أن تتفتق، جميعها تتفتق الآن، وهل الطيور التي تستطيع أن تغني، جميعها تصدح بالغناء الآن» (قصيدة «قرع الأجراس» للشاعر يان تشينغ). وفي عام ١٩٥٠، نشر الشاعر شي فانغ يو قصيدته «السلام صوته الأكثر قوة» التي تعد أول قصيدة في تاريخ الشعر الصيني الجديد وصفت صورة الإنسان الصيني العملاق في ضوء الخلفية التاريخية العالمية الواسعة النطاق، كما تعتبر عملاً بارزاً ومن خيرة الأعمال في هذا الشأن. وتنظر هذه القصيدة بعين الاعتبار إلى الوضع برمته للحرب المناوئة للاحتلال في شتى بقاع العالم، وأشادت بقوة السلام، وكشفت النقاب عن نهاية دعاة الحرب. وانبرى الشاعر الشاب يقول في قصيدته: «نحن أناس عاديون/ ولكن/ لا يمكن أن يمتلنا الآخرون/ لأن اسمنا/ هو الشعب/ ونحن في العالم/ نمثل الغالبية العظمى/ وصوتنا/ هو الأقوى/ في العالم/ ونحن لا نطلب منهم إطلاقاً/ ولا نتوسل إليهم تحقيق السلام/ بل نحن نأمرهم/ «لا نسمح باندلاع الحرب». والنغمة الشعرية في القصيدة مرتفعة ورنانة، وفيها جرأة عظيمة، واللغة حادة وقاطعة، وتعبّر عن عشق الشعب الصيني للسلام وإرادته الصلبة في مقاومة الاحتلال. وشهد ميدان الأدب، بالتزامن مع نشر قصيدة «السلام صوته الأقوى»، قصيدة طويلة أخرى اشتهرت في المرحلة الأولية لتأسيس الصين عنوانها «أيادي العم لاو تشانغ» للشاعر يان تشين التي رسمت صورة الشعب الناهض من منظور تاريخي آخر.

وكانت الإشادة بالعمل الكادح والبناء من الموضوعات الأخرى التي تناولتها الأغاني والأناشيد. وانخرط الشعراء تبعاً في الحياة الجديدة المفعمة بالحماسة، وانطلقوا إلى الأغاني الجديدة. والشاعر لي جي في منطقة لاو صو في جنوب البلاد بعد أن كتب أغنيته «حجر زهور الأقحوان» أصبح يُعرف بـ«شاعر البترول»، وهو اسم على مسمى بعد أن انخرط في قاعدة البترول الموجودة في شمال البلاد. والشاعر يوان تشانغ جينغ بعد أن أنشد الأغنية الشعبية «نهر تان» صدح صوته بأغنية «حلزوني بحري ذهبي»، وواصل مسيرته وعرج على قانغدو في سهول منغوليا الداخلية، وكتب أغنيته «جولة في الحدود الجديدة» و«مدينة وولان تشابو»، وأشاد الشاعر فينغ تشي بالحديد والصلب في مدينة آنشان في قصيدتي «قاطع الخطب هان بو» و«طبل من جلد البشر»، وأصدر الشاعر شيوه تشي في أشعاره صرخة مدوية تجاه الحفار، كما امتدح الشاعر قه بي تشو الأبطال «الذين أمروا بشق طريق داخل سلسلة جبال تشين»، وفي قصيدته «الجو العام الجديد في الريف» غنى الشاعر تشانغ تشي بالجو الاشتراكي الجديد الذي انبثق في حركة التعاونيات الزراعية، والشاعر الشاب يان بي كتب أغنية «أنشودة عمال تشييد الطرق»، كما كتب الشاعر فوتشاو «أغنية الغابة». وحظيت المداخن السامقة كأشجار الغابة التي ينخرط في داخلها البناءون، وجليان الحديد المنصهر، والفحم الأسود الفاحم، وتدفق البترول - حظي ذلك كله بالإيجاء الشعري المعبر. ومن الجلي، أن موضوعات العمل الجاد الشاق في قصائد هذه المرحلة حظيت بالمغزى الجديد. إن الإشادة بتصنيع الاشتراكية أو التيار الحماسي من الإشادة والإطراء غداة حركة التعاونيات الزراعية، وكلاهما يكتظ بالمثل العليا الاجتماعية والمثل العليا الحياتية، ويتسمان بالنعمة الرئيسة المفعمة بالتفاؤل تجاه البطولة. ولم يكن العمل الكادح فقط نوعاً من التقييم السياسي لتقدير أسلوب المرء تجاه الوطن الجديد والمجتمع الجديد، بل كان يعتبر من مبادئ علم الجمال من أجل تقييم المرء وتقييم الحياة أيضاً. وفي الوقت نفسه، شهد موضوع الشعر وشكله الأدبي وأسلوبه في هذه المرحلة التنوع التدريجي، كما بدأ اكتشاف الملاحم الشعرية الرائعة وترتيبها لدى الأقليات القومية.

ومع ازدهار الأغاني والأناشيد، نبت الأكفاء بأعداد كبيرة في الأوساط الشعرية. وخرج إلى حيز الوجود ثلثة كبيرة من الشعراء الشبان المغممين بالنشاط والحيوية وجلبوا معهم مشهداً مزدهراً. في المقام الأول، بدأت كوكبة من الشعراء الذين درسوا الإبداع الأدبي في المناطق المحورة تظاً أقدامهم الأوساط الشعرية مثل خه جينغ تشي، وكوا شياو تشوان، وتساي تشي جيا وغيرهم الذين نشروا آنذاك الأعمال الأدبية التي تتمتع بالعمق والتأثير بعيد المدى. وعلى الرغم من أن أعمارهم أكبر قليلاً من البشر الجدد في العصر نفسه، لكنهم كانوا في عنفوان الشباب تماماً وأعمارهم أكثر من ثلاثين عاماً، ونقطة البداية في أعمالهم مرتفعة نسبياً، وبلغت أفكارهم وفنهم النضوج بمجرد أن مارسوا الكتابة الأدبية، كما أنهم يعتبرون القادة الرواد في الأوساط الشعرية في حقبة الخمسينيات من القرن الفائت وفي العشرين سنة التالية لهذه الحقبة. ثانياً: إن كل تقدم كبير تشهده الحياة، ومع ظهور عدد كبير من الأعمال الجديدة، قدم ذلك عدداً كبيراً من الأشخاص الجدد للأوساط الشعرية. وفي حماة لهب حرب مقاومة العدوان الأمريكي ودعم كوريا، كانت أرتال الجيش التي داهمت جنوب غرب البلاد، ومواقع العمل على طول الطريق الرئيسي بين مقاطعة تشينغهاي والتبت - وفي السكك الحديدية - كان ذلك كله يضم شعراء مثل: لي ينغ، خو تشاو، وي يانغ، تشانغ، يونغ مو، شي فانغ يوي، قونغ ليو، باي هوا، تشو ليانغ بيه، قاو بينغ، قو قونغ، يايي، ليانغ شانغ تشوان، فوتشو، وقاو بينغ. وشهدت حركة التعاونيات في الأرياف الشعارين يان تشين، ووانغ لاو جيو وهما من الذين أنشدوا الأناشيد، وفي التيار الصاعد لبناء التصنيع تم إعداد شعراء وتنشئتهم مثل شاو يان شيانغ، لي شيوه أو، وهوانغ شينغ شياو وغيرهم من المطربين الشبان في ورش التصنيع، وكذلك الأشقاء في القوميات اعتمدوا على خبراتهم المكتسبة ذات النكهة القومية الكثيفة، وقاموا بإعداد المغنيين القوميين وتربيتهم مثل: راو جيه باسانغ (قومية التبت)، وانغ تشينغ دونغ (قومية توجيا)، وي تشي لين (قومية تشيانغ) باويوي تانغ (قومية مولاو). واستمرت هذه الحال حتى عام ١٩٥٦، عندما التقى الأدباء الشبان في بكين، وظهرت الكتائب الجديدة في جبهة الشعر الجديدة في منظر رائع عظيم.

وفي مطالع الخمسينيات، شهدت الأشعار في خضم ازدهار الأغاني والأناشيد المساوي والعيوب أيضًا، فالأفكار في الأناشيد تجمدت في عاقبة المظهر المتلألئ المشرق والعودة المظفرة. والطرائق الفنية في الأناشيد أظهرت نوعًا من الاتجاه مفاده تجنب الجوانب السلبية وتجاهلها في الحياة والمشاعر، كما تجنبت هذه الطرائق إلى حد ما التفكير الجاد والمكاشفة الناجمتين عن التناقضات والاحتياج في الحياة. ومن ثم، عندما يطلب من الأناشيد المرة تلو الأخرى أن تضطلع بالتنسيق والدعم للأعياد والحملات، فإن موضوعها الرئيسي يصبح جاهزًا وفي المقدمة. وظهر ذلك جليًا على وجه الخصوص في أعقاب تعاظم نطاق حرب مناهضة مذهب اليمين في عام ١٩٥٧. وبعض الشعراء من ذوي المنجزات قبل التحرير ساروا - في هذه الفترة - على الدرب المتسق المتساوي لهذا الأسلوب الفني.

إن طرح فكرة «دع مائة زهرة تفتتح، ومائة مدرسة فكرية تتبارى» في عام ١٩٥٦، هيا المناخ السياسي للإبداع الشعري. وفي عام ١٩٥٧، تأسست مجلتي «الشعر» و«النجوم» تبعًا وفتحتا مجالًا لازدهار الشعر. ثم تنازع الأسلوبان التقليدي والجديد في الشعر، وظهر الشعر الساخر الذي تواري ردحًا طويلاً، والشعر العاطفي (الغزلي)، وشعر المناظر الطبيعية، والأشعار المتبادلة، وشعر الحكاية، أمام أعين القارئ مرة أخرى. وبدأ الإبداع الشعري ودراسة النظرية ينبضان بالحياة والنشاط. وقصيدة «الأشجار» للشاعر ليو شاخه، وشعر الحكاية لدى أي تشينغ في قصيدتي «حلم مربي الزهور» و«أنشودة أزيز الحصاد» وغيرها، والشعر الساخر لدى شاو يان شيانغ، وشعر المناظر الطبيعية لدى تساي تشي جياو، والشعر الغزلي لدى الشاعر ون جيه، والشعر العاطفي لدى قوى شياو تشوان، استخدم هؤلاء الشعراء أسلوبهم الخاص إلى حد ما في إظهار تنوع الحياة الواقعية وراثتها وتعقيدها. وبالإضافة إلى ذلك، إن قصيدتي «بحر تشي دا» و«ثلج والوادي الجلي» للشاعر قوى شياو تشوان أظهرتا مساعي الشاعر وراء الاضطلاع بالإبداع الفكري، وقصيدتا «أهزوجة تشوان جيانغ» و«نهر هان شيوه في وسط الضباب» للشاعر تساي تشي جياو جسدتا جانب الأعباء التاريخية الثقيلة الموجودة في حياة الشعب والمشاعر والأحاسيس، وقصيدة «أنشودة الجنازة» للشاعر

مودان كشفت بصورة واقعية الأحوال النفسية للعناصر الثقافية القابعة في التناقضات الحادة بين الحاضر والمستقبل، والمشاعر والعقل. وهذه الأعمال صريحة وواقعية، وتناولت التصرفات السيئة الراهنة، وتتحلى بالجدل الفلسفي، وتدلل على الاختراق الجديد في الواقعية داخل أروقة الدوائر الشعرية آنذاك.

ولكن، تعاضم نطاق مناهضة «اليمين» لم يعطل استكشاف الأشعار السابقة المذكورة آنفًا فقط، بل جعل كوكبة من الشعراء الذين برزوا في الساحة الأدبية، والقراء من ذوي الكفاءات العالية، توقفوا عن إبداع الأغاني والأناشيد. ومن هنا فاضت ينباع أفكار «اليسار» في الإبداع الشعري، وتعرض الفن الذاتي للشعراء لقيود صارمة.

وعندما تعرضت القوة الزاخمة لتطوير الشعر الجديد لانتكاسة، ازدهر الشعر التقليدي والأغاني الشعبية. إن الازدهار في هذين المجالين يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالممارسة الأدبية لدى الرئيس ماو تسي تونغ وتشجيعه.

وبدأ ازدهار الشعر الصيني التقليدي «تسي» في عام ١٩٥٧، ومع بداية النشر العلني للقصائد الثمانية عشر للرئيس ماو تسي تونغ في العدد الأول من مجلة «الشعر»، ناهيك عن انتشار الذين يتمتعون بالمستوى الأدبي الكلاسيكي الخصب والمهارات الفنية الشعرية وانبثقوا من داخل الثورين البروليتارين، وأجادوا بجدارة تكريس حياتهم من أجل الحزب والوطن، وكتبوا المقامات التي تجسد التطلعات، بالإضافة إلى أن الأغلبية منهم استخدمت الشكل الشعري التقليدي، وعبروا عن المشاعر والأفكار الأكثر تقدمًا، والتفرد الشخصي الأكثر وضوحًا في العصر آنذاك - وجعل ذلك كله الشعر التقليدي الصيني «تسي» يشهد ازدهارًا وتطورًا بصورة مطردة.

وقد بدأت حركة الشعر القومي في العام ١٩٥٨ بموجب توجهات الرئيس ماو تسي تونغ، والافتتاحية التي نشرتها «صحيفة الشعب اليومية» بعنوان: «جمع الأغاني الشعبية في كافة أنحاء البلاد على نطاق واسع». وفي غضون عامين بعد ذلك العام، بلغ عدد الأغاني الشعبية التي تم تأليفها وطبعها في شتى الأصقاع أكثر من ألف نوع، وتم انتقاء ثلاثمائة أغنية من أعمال الشعراء كوموروا، وتشويانغ، أطلق عليها «أغاني

العلم الأحمر»، يوجد بينها بعض الأغاني هيكلها الفكري في غاية الإتقان، واللغة مركزة وجلية، والتشبيه حيوي وبسيط، واستوعبت جوهر الأغاني الشعبية في الماضي وتحلى بالتقدم الجديد، ولكن جزءاً كبيراً فيما أطلق عليه «الأغاني الشعبية الجديدة» لم يتوقف فقط عند وصف الظواهر السطحية في الحياة، بل قام بالترويج بصورة مباشرة أو غير مباشرة لـ «أسلوب يتسم بالمغالاة»، والدعاية الذاتية المتضخمة بلا حدود لإرادة الإنسان الذاتية. وفي الوقت نفسه، انتهج أسلوب تحديد الأهداف والاضطلاع بالحملات لريادة الإبداع الأدبي، ورفع شعار «يجب على كل قرية أن تحتضن مثل الشخصية الشعرية لي يوتساي»، و«يجب أن يوجد في كل كومونة شخصية مثل وانغ لاوجيو»، كما يجب أن يوجد «أناس يكتبون الشعر» في كافة الأنحاء، وظهر «الشعر الريفي»، و«شعر المحافظات»، و«شعر المصانع»، و«شعر السرية». ومن السهل أن تتجلى أمام العين سذاجة هذه الطريقة وسخافتها.

وفي أواخر حقبة الخمسينيات من القرن الفائت، كانت أعمال الشعراء غير قليلة، ناهيك عن الأغاني الشعبية، ولكن كانت الأعمال الناجحة ليست كثيرة. وفي الذكرى العاشرة لتأسيس الصين تقريباً، وعندما اضطلع الشعراء باختيار المجلدات الشعرية وإعدادها ونشرها احتفالاً بهذه الذكرى، أسهم هؤلاء الشعراء الواحد تلو الآخر بالقصائد القصصية الطويلة التي اختمرت في أذهانهم ردحاً طويلاً، وتعتبر من روائع الأدب وبلغ عددها أكثر من مائة قصيدة تقريباً، وتعد تحفة للنظر في تاريخ تطور الشعر. كما يوجد عدد غير قليل من الأعمال التي تتحلّى بالطابع الفريد الجلي وبلغت مستوى عالياً في القصيدة القصصية المكتوبة باللغة الدارجة العامية. ومن الأعمال التي أحرزت نجاحاً نسبياً قصيدة «سيرة يانغ قاو» للشاعر لي جي، و«نار الانتقام» للشاعر ون جيه، و«ثلاثية الجنرال» للشاعر قوشياو تشوان، و«البطل التاريخي لي داجين» للشاعر تسانغ كه جيا، و«سيرة الحوذي» للشاعر تيان جيان، و«سيرة شان قه» للشاعر قه بي تشو، و«الجرف الأحمر» من تأليف ليانغ شانغ تشوان، و«جسر تساي» للشاعر بابي، و«خو تيان بو» للشاعر وانغ تشي، بالإضافة إلى القصيدة التي نشرها يوان تشانغ بعد ذلك بفترة وجيزة وجاءت بعنوان «قصيدة سيمفونية باي يون خه بو».

وفي مطالع الستينيات، وعلى الرغم من ظهور الصعوبات الاقتصادية الخطيرة في الصين، ولكن بفضل التقويم المناسب لسياسة الأدب والفن من جانب الحزب، جعل الشعر الغزلي يسترد مكانته الرائدة في الأوساط الشعرية. والشعراء واجهوا محنة هذه الصعوبات الخطيرة وتأثروا بالإرادة الصلبة وتصميم الجماهير الشعبية على قهر الصعاب، وكتبوا قصائد غير قليلة تعبر عن المشاعر المتفائلة من البطولة، وتحفيز الشعب على بذل أقصى الجهود لتقوية الوطن. وتعد القصيدتان اللتان كتبهما الشاعر قو شياو تشوان وعنوانها «أغنية المنطقة الغابية» و«غابة قصب السكر - ستارة من الزروع الخضراء» من خيرة الأعمال في هذا المضمار.

وفي الوقت نفسه، انطلق كل شاعر من الجانب المألوف لديه في الحياة، ووصف حياة الجماهير الشعبية وأحوالهم المعنوية. فالشاعر لي ينغ وصف حياة الجنود ومشاعرهم، ومنجزاته باهرة وبارزة، والشاعران يان تشين، وشاباي وصفوا صورة جميلة ورشيقة وبارعة للأرياف في جنوب حوض تشانغجيانغ، والشاعر تشانغ تشي مين استخدم الأسلوب السلس وقدم وصفًا موجزًا للصورة الجانبية لأعضاء الكومونة، ووصف الشاعران ليانغ شانغ تشوان، ويان يي الملامح الجديدة للأهوار والجبال في مقاطعة سيتشوان، كما وصف الشاعران بوتشو، ومان روي المشاعر الحماسية تجاه الغابات الكبيرة وقطاع الأخشاب في البلاد، والشاعران تشانغ يونغ مو، وهان شياو وصفوا حياة الصيادين الجنود في ظل خلفية المناظر في جنوب البلاد، والشاعران صون يوتيان، وليو تشين أبرزا أحوال الفخر والاعتزاز لدى العمال في مصنع المنجم الجبلي... ومقارنة ذلك بالشعر الغزلي في حقبة الخمسينيات، فإن الأعمال الرائعة في هذه المرحلة شهدت تطورًا جديدًا، وطابعها السياسي أكثر قوة، وأفكارها أكثر عمقًا، وتحرص كثيرًا على الهيكل الفني واللغة المنمقة المهذبة، والأسلوب الفردي المتميز يميل نحو النضوج. وكان الشاعران قوشياو تشون، وخه جينغ تشي الأكثر إحرارًا للمنجزات في هذا الخصوص.

وكتب الشاعران قوشيا تشوان، وخه جينغ تشي العديد من قصائد الشعر الغزلي السياسي التي يتناول موضوعها المشاكل الاجتماعية المهمة، وعمودها الفقري يتمحور على الأحداث السياسية المهمة، والشاعران في قصائدهما يسعيان وراء القوة العظيمة

المهية، والتركيز على المشاعر الحماسية الملهبة المتقدمة، وإضفاء طابع العصر الكثيف على التغيرات. وفي الشكل الفني، حقق الشاعران أيضًا الاندماج بين الاسترخاء والاندفاع في الأسلوب الحر، والمحتوى والتركيز في الأغاني الشعبية والشعر الكلاسيكي «تسي»، وانسجام القوافي. ويحرص الشاعر خه جينغ تشي على تغيير شكل السلم الفني الأجنبي على غرار الشكل الصيني، واستخدام الأسلوب الأدبي من «الجملة الطويلة وتفكيك الأبيات الشعرية»، والاهتمام بتماثل الجملة التوكيدية البلاغية في أبيات القصيدة، وانسجام القوافي والتحلي بالقوة المهية. ووقع اختيار الشاعر قو شيوا تشوان على اختيار استخدام الشكل الرئيسي من الجملة الطويلة والاهتمام بالتناظر الأساسي في أبيات القصيدة، كما استخدم - في طرائق التعبير - الوصف التفصيلي الذي يشمل الغناء المتكرر، والحرص على التسجيع والإيقاع، مما يلائم تمامًا الحفظ عن ظهر قلب، وشكل «الأسلوب الجديد من النثر المسجوع». كما قدم الشاعران نتاجًا أدبيًا من القصائد التي تتمتع بالتأثير الواسع النطاق ويجسد أعظم المنجزات في الشعر الغزلي السياسي، وجعل ذلك القصائد «غابة قصب السكر - ستارة من الزروع الخضراء» و«أنشودة ذروة الرعد»، و«نافذة القطار المتجهة غربًا» أصبحت من أشعار الغزل الرائعة المعاصرة وتؤثر في الأجيال المتعاقبة بلا انقطاع.

وشهدت هذه المرحلة أيضًا الإنجازات المحددة التي أحرزتها الأساليب الشعرية الأخرى، مثل الشعر التهكمي عند الشعارين تشينغ قوانغ روي، وتشي بيه أو، وشعر الحكاية للشاعر ليو تشينغ، والشعر المنثور للشاعر قو فينغ، وشعر الأطفال لدى الشعارين يوانينغ وخه يان، وشعر قصص الأطفال لدى الشعارين خه بي وجين جين، والشعر العلمي للشاعر قاو توتشي. وحظيت هذه الأشعار بالترحيب وبالإضافة إلى ذلك، اضطلعت الدوائر الشعرية بمناقشة مشاكل الإبداع في الشعر الحديث، واهتمت بتقديم بعض الأعمال للشعراء الأجانب، وعقدت اجتماع إحياء ذكرى الشعراء المشهورين في العالم، وإقامة مهرجان إلقاء القصائد الشعرية، ونشرت مختارات من أعمال بعض الشعراء في حقبة الثلاثينيات في الصين، وساد الأوساط الشعرية نشاط غير عادي.

ولكن في أواخر عام ١٩٦٢، وبعد طرح شعار «الصراع الطبقي لا يمكن نسيانه تحت أية ظروف»، وتولد عن ذلك تأثير سلبي هائل. وقبل ذلك العام، توأري عن الأنظار رويدًا رويدًا الرأي العام الذي يشرح بمهارة تخيل موضوع الشعر، والإيجاء الفني يبدع الجديد، والسعي وراء انتقاء الفن الشعري من خلال تشجيع البحث عن التعدد والتنوع في الشكل الشعري. وحل محل هذا الرأي العام شعار مفاده: «الاضطلاع بالتسييس الشديد حتى يمكن تحقيق القيمة الفنية العالية». والشعراء دائمًا يعبرون بصورة مباشرة عن الأوضاع داخل البلاد وخارجها، والمعرفة بالنضال الثوري، وتجسيد الإيمان بالثورة، ووصف مشهد الصراع الطبقي. وتحولت النعمة الأساسية العاطفية الرقيقة والمضمون في قصائد الرعاة قبل عامين إلى اللحن المهيب من الصراع الطبقي. وحتى الإطراء على المناظر الطبيعية في البلاد أصبح سجلاً للاحتلال وتأثير الثورة، ومثال ذلك: مركب نان خو، وحصى منصة يوهوا، وباغودة اليشم في يانآن، ويرتبط ذلك بالمفهومين: «النضال الثوري» و«استمرار الثورة». وفي الوسائل الفنية من التصور والتخيل والتعبير عن العواطف، والوصف الواقعي للمناظر الطبيعية والمشاهد الحياتية في الشعر الغزلي - تحول ذلك كله تدريجيًا إلى التصور الرمزي (التصويرية الرمزية). كما أن أساليب المغالاة المفرطة والأحاديث الجوفاء الزائفة واستخدام الكلمات الحماسية الجريئة التي خضعت للتصويب في الحركة الفنية الجماهيرية أثناء «القفزة الكبرى إلى الأمام»، تم تجميعها وباتت الأسلوب الشعري في العبارات السياسية وبدأت تنتشر وتزدهر على نطاق واسع. وأظهرت أناشيد القادة بجلاء تجاه عبادة الفرد. وحتى بعض الأشعار اعتبرت القادة من «الآلهة» وامتدحتهم. وقد شهد ذلك تطورًا هائلًا مع المشاعر الساذجة والعلاقات المتبادلة بين القادة والشعب في أوائل عقد الخمسينيات. وتفاقت حدة بعض الاتجاهات غير السلمية التي تموه الحياة في الأشعار بشكل أكبر. وشهد الشعر مسيرة أكثر صعوبة وأكثر ألمًا.

وتعتبر «الثورة الثقافية الكبرى» التي استمرت عشر سنوات مرحلة خاصة، فمن ناحية أظهرت الدوائر الشعرية الانحلال والأفول، ومن ناحية أخرى، تدفقت على

الدوام التيارات الكامنة في الإبداع الشعري لدى الجماهير الشعبية العريضة في ظل الأوتوقراطية الثقافية الفاشية الإقطاعية.

وشدد لين بياو، و«عصابة الأربعة» قبضتهما على الدوائر الشعرية التي اكتظت بالأحاديث الجوفاء والزائفة والكاذبة في الأشعار مثل: «شعر صنع الإله»، و«شعر الحملات»، و«شعر التعبير عن المواقف»، و«شعر الأعياد». وتكبل إله الفن بالأصفاد، ومن أجل التغني بأجماد لين بياو ومآثره و«عصابة الأربعة»، ظهر «شعر المناسبات»، و«شعر إصدار الأوامر»، وأشعار تشانغ بونغ مو في عام ١٩٧٤ التي قدمت تقارير عن حرب «مجموعة جزر شيشا»، و«أشعار قرية شياو جين تشوانغ» التي اغتصبت إرادة الشعب، قدم ذلك كله أعمالاً ركيكة وجوفاء في ظل الإيجاعات السياسية.

وفي الوقت نفسه، تدفقت بمنأى عن الأنظار كتابة الأشعار سرّاً والتي تتصف على نطاق واسع بالجماهيرية والأيديولوجية والاستقلالية والإبداعية. وقد جسدت مجموعة رائعة من الأعمال التأمّل والتفكير العميق لدى الشاعر، ومزاجه وطباعه وخصاله، وصوت الإنشاد الحقيقي، وأظهر ذلك مقارنة جلية التي تشكلت من الأساليب الأدبية الزائفة والكاذبة أثناء الثورة الثقافية الكبرى.

وكانت القصيدتان «الربيع في توان بووا»، و«أنشودة الربيع» من تأليف الشاعر قوشيا وتشوان في ربيع عام ١٩٧٥ الأكثر شهرة وذيوغاً. ففي القصيدة الأولى عبر الشاعر تعبيراً دقيقاً عن الأحوال النفسية «المعقدة» جداً للشعب. وفي ربيع عام ١٩٧٥، قدم الرئيس ماو تسي تونغ تعليقاً على فيلم «الرواد في الأعمال الجديدة» جاء فيه: «هذا الفيلم لا توجد به أخطاء كبيرة». وكانت أحوال النضال آنذاك حساسة ودقيقة للغاية، ويبدو أن الجميع شكل «حلقات أعماق القلب» لمناهضة الخطأ اليميني المتطرف لعصابة الأربعة، ولكن كانت الأوضاع تبدو «هادئة وساكنة» على السطح. وتنبأ الشعراء بدقة الأشياء الكامنة وراء سكون العاصفة وحساسيتها. وفي الوقت نفسه، يبدو أن الحياة استعادت إشرافها بعد أن انطفأت ومضاتها، و«إلهام الشعر» لدى قوشيا وتشوان دخل فجأة إلى عالم ليس له مثيل، والجمل الشعرية التي كانت في الماضي عبارة عن سيوف

مجردة وأقواس موترة تغيرت وأصبحت بارعة وحاذقة، ومؤهلة ومتمرسة، ومشرقة ومتألثة.

كما كان هناك ثلثة من الشعراء المشهورين في حقبة الخمسينيات سجلوا في قصائدهم تجاربهم الذاتية. والقصيدة الشهيرة «الشجر على جانب الجرف المعلق» أجملت «الملامح النموذجية» والتجارب المشتركة لدى العناصر الثقافية في عصر الثورة الثقافية، والأشعار القصيرة سلطت الأضواء على العالم الفكري للمثقفين في ذلك العصر. وقصيدة «إحياء ذكرى شجرة» من تأليف نيوهان وتمتدح الحياة وتتحدى بالمضمون التاريخي العميق قدمت وصفًا عميقًا لمأساة الناس أثناء الثورة الثقافية. والشاعر ليو شاخه الذي يتمتع بالتجارب الأسطورية في الثورة الثقافية، انتهج في قصيدته «الأناشيد الثمانية في مسقط رأسي» الفكاهة والظرف، والسخرية اللاذعة، وأنبثقت من كلماتها الدارجة العامة الحزن والكآبة، وسارت هذه القصيدة في طريقها الخاص، وأعمال بعض هؤلاء الشعراء رأت ضوء النهار بعد المرحلة الجديدة.

وثلثة أخرى من بعض الشعراء الشبان يضطلعون بالاستكشاف ودراسة الشعر الحديث بالتزامن مع وصفهم أعماق الروح في هدوء وبلا ضجة. ومثال ذلك يتضح لدى الشعراء مثل: قولو شينغ (الاسم الأدبي تشي تشي)، تيان شياو تشينغ، يانلي، يانغ ليان، لين مانغ، ناهيك عن الشعارين اللذين ظهرا بعد هؤلاء الشعراء بفترة وجيزة وهما: بيه داو، وقو تشينغ. وانتهج هؤلاء الشعراء جميعًا الواقعية في استكشاف الشعر. وهؤلاء الشعراء الشبان اضطلعوا بالإبداع الشعري الجديد بعد «الثورة الثقافية الكبرى»، ويعتبرون القوة الرئيسة لتيار الشعر الجديد، وأظهروا للعيان كفاءتهم وقدرتهم، وأحرزوا منجزات جذبت الأنظار والاهتمام من كل حذب وصوب.

وطبعًا، أكثر القصائد الشعرية، تم دفنها في أعماق روح العديد من الشعراء.

ويتقدم التاريخ دائمًا إلى الأمام. وانطلقت حركة الشعر الجديد في ميدان تيان أنمين (السلام السماوي) في عام ١٩٧٦، وتمثل نقطة بارزة في تطور الشعر في هذه المرحلة الجديدة، وترمز إلى قدوم مرحلة تطور الشعر الجديد.

المبحث الثاني

أصوات مطربة من الصعب تحديد نغماتها

الإبداع الأدبي لأهم الشعراء في مرحلة السبعة عشر عاما

و«الثورة الثقافية»

اتسم الإبداع للشعراء بالتعقيد الشديد جراء التقلبات والتغيرات السياسية في خلال فترة سبعة وعشرين عامًا، تبدأ من تأسيس الصين في العام ١٩٤٩ إلى اندلاع الثورة الثقافية في عام ١٩٦٦، زيادة على السنوات العشر لهذه الثورة. والشعراء كموروا، تسانغ كه جيا، تيان جيا، يان تشين، آي تشينغ، فينغ تشي، ناهيك عن الشعراء المخضرمين على الرغم من أنهم جميعًا مضوا قدمًا في إنشاء القصائد، ولكن الأعمال التي تتسم بالقوى المحركة والتأثير كانت قليلة. والشعراء في أواسط العمر مثل: لي جي ويوان تشانغ جينغ وغيرهما كانت أعمالهم دقيقة محكمة ورائعة وساروا على درب استكشاف أسلوب الأغاني الشعبية الجديدة، ووثبوا قفزة جبارة وجديدة. ويعتبر كل من ون جيه، قوشياو تشوان، خه جينغ تشي، تشانغ تشي مين بمثابة الشعراء الذين أحرزوا منجزات كبيرة نسبيًا داخل الأوساط الشعرية في هذه المرحلة، أما الشعراء خه تشي فانغ، بيان تشي لين، لي قوانغ تيان تحولوا إلى النقد والتنظير أو إلى الأعمال الأخرى، وقلما كتبوا الشعر. ويبدو أن معظم شعراء مذهبي «مذهب شعر شهر يوليو»، و«مذهب شعر أوراق الشجر التسعة» لم يقدموا إنتاجًا أدبيًا جراء عوامل سياسية. وشهدت الدوائر الشعرية المنافسة في إظهار الجمال والروعة بين قصائد الشعراء الجدد: لي ينغ، ليانغ شانغ

تشوان، يان يي، يان تشين، هوانغ شينغ شياو، لي شيوه أو - الذين أهدوا لهذه الدوائر المجلدات الشعرية التي تخلص بنكهة الحياة القوية وأثرت بستان المائة زهرة للقصائد الشعرية.

الشاعر المخضرم كو موروا الذي استهل عصرًا جديدًا من أسلوب الشعر بقصيدته «المعبودة» منذ مرحلة الحركة الثقافية ٤ مايو ١٩١٩، امتشق قلمه - بعد تأسيس الصين - وباتت كتاباته شعراً يفيض بالحماسة والرفعة. ونشر تباعاً قصائد: «أنشودة الصين الجديدة»، و«دع مائة زهرة تفتتح»، و«المد والجزر»، و«مجلد الربيع الطويل»، و«مجلد الرياح الشرقية» وغيرها. أما المجلد الشعري «ديوان الجمل» فقد نشره قبل مرحلة السبعة عشر عامًا.

وتعتبر قصيدة «الجمل» التي نشرت في عام ١٩٥٦ من خيرة أعمال الشاعر كوموروا والأكثر قدرة على تجسيد خصائص الأسلوب الشعري بعد تأسيس الصين الجديدة. وفي المختارات الشعرية بعد مرور عشر سنوات من هذا التأسيس، كتب شاعرنا في مقدمة «ديوان الجمل» يقول: «هذا الديوان عبارة عن مجموعة من الأشعار تم اختيارها من قصائد «أنشودة الصين الجديدة» و«دع مائة زهرة تفتتح» و«الربيع الطويل» و«المد والجزر»، وقمنا بإعدادها وتحريرها أيضًا، ومن بينها قصيدة «الجمل» التي أحبها إلى حد ما». وتصدق هذه القصيدة بصوت العصر القوي: «المسيرة الكبرى لا تعرف التوقف يومًا ما، ولو سارت إلى نهاية الكون، فهناك بستان أيضًا. وفي جانب التصور والتخيل، نقول إن الجمل هو «سفينة الصحراء» و«جبل الحياة»، والإيحاء الفني يتسم بالتهام والكمال، والخيال عجيب وغريب. وعلى الصعيد الفني، وفي قصيدتي «العنقاء» و«الكلب السماوي» نجد المشاعر المعقدة، والخيال طائر ومخلق في الفضاء، وتتسم قصيدة «إعادة الاعتبار» بالمغزى العميق، أما مقدمة الديوان تتمتع بالنكهة القوية، بالإضافة إلى الأناقة والجاذبية اللتين عبرتا عن وصف المشاهد الشعرية في هذه المقدمة. ويمكننا القول، إن قصيدة «الجمل» من الأعمال البارزة في الشعر الجديد التي كتبها كوموروا بعد تأسيس الصين الجديدة. وبالإضافة إلى ذلك، إن قصيدة «دع مائة زهرة

تفتتح» التي كتبها في عام ١٩٥٨ أظهرت - في موضوعها وأسلوبها - الاستطلاع الجسور في أسلوب كو موروا من التحرر من القيود والأصفا.

وخلاصة القول، إن الإبداع الشعري الجديد لدى كو موروا بعد تأسيس الصين الجديدة شهد الكثير من السرد المنثور البسيط، والقليل من المشاعر العاطفية المتدفقة الكثيفة، و«الفواصل» غير المترابطة في التصور والخيال كثيرة، والإيحاءات الشعرية البسيطة التي تتصف بالكمال قليلة، كما أن هذا الإبداع غث وهزيل، وصریح، والمضمون مبتور، ويفتقر إلى القوة التي تستحق التفكير والدراسة. وينطوي ذلك على أسباب متعددة الجوانب، من أهمها أن التعمق في الحياة الواقعية ليس كافيًا. فضلاً عن وبسبب أن الشاعر يتعجل الانخراط والانسجام في حركات النضال السياسي ولم يسعفه الوقت في سرد مظاهر الحياة والأحاسيس والتأثيرات في الحكمة، ومن ثم استخدم دائماً السرد المباشر للأحداث والتعبير الجلي عن الأفكار في الإبداع الشعري.

وبعد حقبة الستينيات، تحول شاعرنا كو موروا بشكل أكبر إلى الأسلوب التقليدي في شعر «تسي» في الإبداع الأدبي.

حقق الشاعر تسانغ كه جيا شهرة في الأوساط الشعرية بفضل ديوانه «الوسم» و«الأيادي السوداء الأثمة» اللذين أظهرتا إنجازاته الجديدة في الشعر الواقعي في ثلاثينيات القرن الفائت. وبعد تأسيس الصين الجديدة، هاجمته العديد من الأمراض واضطلع بممارسة الإبداع الشعري والنقد والإعداد والتحرر وهو يتدفق حماساً متقدة. ونشر تبعاً دواوين الشعر: «ديوان ربح الربيع»، و«ديوان الهتاف»، و«ديوان العودة المظفرة»، والقصيدة القصصية الطويلة «لي داجين». ومن قصائده أيضاً «بعض البشر» وهي قصيدة متوسطة وأحدثت تأثيراً هائلاً بين القراء.

وكتب شاعرنا قصيدة «بعض البشر» في أوائل تأسيس الصين الجديدة، وعلى الرغم من أن عنوانها الثانوي هو «مشاعر وأحاسيس في إحياء ذكرى الأديب الكبير لوشيون»، لكنها تتسم بالشعر الموجز البليغ، والعبارات والجمل المتألثة المشرقة، والمضمون المركز، وطرح الأسئلة، وأحدثت هزة ضخمة في نفوس الناس، واتسمت بالشهرة على

نطاق واسع، وصمدت أمام تجارب الزمن. وتشمل هذه القصيدة على مراقبة الشاعر وخبراته تجاه التاريخ والحقيقة لعدة سنوات، وحبه العميق، ومقته الشديد، والإطراء على الحقيقة، واللحن بقسوة، والدمج بين النقد والوصف، وتوحد الأحاسيس الشعرية والحكمة. إن مثل هذه القصيدة القصيرة التي استطاعت إظهار مثل هذه القوة الفنية الشديدة لا نرى مثلها كثيرًا في الشعر المعاصر حقًا.

والقصيدة الطويلة التي كتبها شاعرنا في عام ١٩٥٩ بعنوان «لي داجين» تناولت وصف السيرة الذاتية للزعيم الثوري، كما تعد تجربة فتحت آفاقًا في بستان الشعر منذ تأسيس الصين.

ومجمل القول - على أية حال - إن شاعرنا بسبب وهن صحته وأمراضه المتعددة، لم يتعمق في أتون الحياة ولم يستوعبها بصورة كافية، كما «لم يجرؤ أن يستخدم المفاهيم والشعارات والحكمة في التغني بالكلام الأجوف الأخرق»^(١). ومن ثم، زاوية النظر في الحياة الجديدة كان من الصعب أن تتجنب السطحية، وتفتقر إلى التفكير العميق، وبعضها يعوزه الدقة والروعة، والقوة الفنية المؤثرة ليست كافية، ومن الصعب أن تحافظ على النكهة المميزة التي يتحلى بها الشاعر من القوة والمهابة والانتقاء، كما لم يقدم شاعرنا الأغاني ذات الأصوات الرنانة للفلاحين الجدد، والملاحم البطولية.

والشاعر تيان جيان - بعد تأسيس الصين - نشر أكثر من عشرة دواوين شعرية قصيرة منها: «أنشودة ميدان تيان آمين»، و«مجموعة أغاني ربابة رأس الحصان»، و«أنشودة البطل»، و«صافرة بخارية»، و«أنشودة النار»، و«أنشودة عام ١٩٥٨»، و«الشمس والزهور»، و«الصفاء والنقاء». و«نسخ أشعار تيان جيان» عبارة عن مجلد مختارات شعرية قصيرة لشاعرنا في السنوات العشر التالية لتأسيس الصين، و«مختارات من قصائد تيان جيان» هي مجموعة من المختارات الشعرية لشاعرنا في الفترة من الثلاثينيات إلى الثمانينيات من القرن الفائت، وبالإضافة إلى ذلك، هناك أيضًا «ثلاث قصائد طويلة»، و«أنشودة بطل الحرب»، و«القصائد القصصية الطويلة».

(١) تسانغ كه جيا «مقدمة مختارات شعرية في عشر سنوات»

وقصيدة «سيرة الحوذني» من خيرة الأعمال القادرة على تجسيد منجزات شاعرنا في الإبداع الشعري بعد تأسيس الصين، وهي قصيدة قصصية طويلة تشتمل على عشرين ألف بيت، والفترة الزمنية فيها تتجاوز ثلاث سنوات، والهدف الرئيسي من الإبداع الشعري فيها ذكره الشاعر على هذا النحو: «أغني من أجل التزامي وواجبي، وهناك حدث عظيم في تاريخ الصين وهو أن نطلع البشر في كافة أنحاء العالم على تاريخ النضال والكفاح، ونصدق بأغاني الثورة ونهديها لأبنائنا وأحفادنا»^(١). وفي القصيدة قدم الشاعر إجمالاً واسعاً للحياة الواقعية، ووصف الحياة المحددة نسبيًا ضمن أكبر قدر من مضامين الحياة، وقدم مكاشفة عميقة نسبيًا.

وتتحلى هذه القصيدة بالنكهة الرومانسية الثرية، وانتهج الشاعر فيها طريقة الرمز، وجعل «العربة» رمزاً للعصر آنذاك، و«الحوذني» يرمز إلى طبقة العمال، وإلى أعضاء الحزب الشيوعي، وقطاع عريض من الشعب الكادح»^(٢). وتناول في قصيدته فتاة انتقلت إلى منغوليا وتعمل في فريق التنقيب في منجم تنمية الثروات المعدنية، كما تناول امرأة من قومية داي تبيع الزيتون في مدينة مانغ، والفتاة والمرأة لا تأخذان بعين الاعتبار تأثر ملاحظتهما بحياتهما العمل الكادح الملموس وصورتها الواضحة، ووصف الشاعر خلقها الشخصي وفكرها ومشاعرهما. وهدف الشاعر هو إظهار التغيرات التاريخية والمستقبل المشرق في السهول والحدود، وذلك من خلال الانطلاق من بعض الشخصيات المحددة.

ولكن هذا الشاعر الذي وصفه نظيره ون بي دو بأنه «طبال العصر»، جسد نتاجه الأدبي بعد التحرير الاتجاه نحو بعض التعميمات، وهذا الاتجاه لم يظلم به شاعرنا بمفرده.

وُلد الشاعر يان تشين في عام ١٩١٤، وهو من أهالي محافظة ووجينغ بمقاطعة جيانغصو. وقبل تأسيس الصين، كان يتمتع بإرهاصات عميقة نسبيًا في جانب الإبداع

(١) تيان جيان «سيرة الحوذني - المجلد الأول - الخاتمة»

(٢) انظر سابقه.

الشعري، وأصدر - بعد تأسيس الصين - دواوين شعرية. مثل: «قصائد الصباح الباكر»، و«أشعار عناقيد من النجوم»، و«السحب الوردية»، و«الربيع يملأ الأفق». و«أشعار عناقيد من النجوم» هي مختارات شعرية لشاعرنا في غضون عشر سنوات منذ تأسيس الصين.

وانطلقت قصائد الشاعر يان تشين بعد التحرير من الإشادة بولادة الصين الجديدة، وذلك على غرار العديد من الشعراء المخضرمين الكادحين. وقصيدته «نحن أسياد جمهورية الصين الشعبية المجيدة» هي عبارة عن شعر عاطفي يتدفق حماساً، عبر بصورة واقعية عن شاعر الفخر ومشاعر السعادة لدى الشعب الصيني تجاه الوطن، وذلك من خلال الإجمال الفني رفيع المستوى. أما قصيدة «علم البلاد»، التي تعتبر الشقيقة الكبرى لقصائد شاعرنا، جسدت المشاعر الحقيقية والسامية للشاعر تجاه الوطن، وتشتمل على حبه وآماله تجاه وطنه. كما عبر الشاعر في قصائده عن صداقة النضال والكفاح التي تربط بين الشعبين الصيني والكوري، والتغني بظهور أناس جدد في عملية بناء الصناعة، وجسد الملامح الجديدة للحياة الجديدة وغيرها من الأحوال التي تتحلى بالقوة المؤثرة القوية نسيباً والمغزى الثقيفي المحدد.

وتتمتع قصائد يان تشين بملامح الواقعية البارزة، وطرائق التعبير فيها بسيطة وغير متكلفة. ومعظم قصائده حقيقية والقليل منها زائف، ويعتمد أغلبها على الصور وسرد الحقائق، وعقد مقارنة بين الماضي والحاضر يظهر مشاعر الشاعر وأحاسيسه الذاتية، وقلما ينأى عن الظواهر البيولوجية في التعبير عن مكونات قلبه. وبعض قصائده مثل «أهدي أغنيتي إليك» التي تشبه تماماً الشعر القصصي القصير، تتحلى بالحبكة المحددة، وفي الوقت نفسه، تربط المشاعر العاطفية ارتباطاً وثيقاً بالسرد. وهذه المساعي والجهود جعلت شعر يان تشين في فن العرض الأدبي حسن التنسيق، ودقيق محكم، وأسلوبه سهل بسيط وجلي، واللغة سلسلة منتقاة جلية.

ويجب أن ندرك أن مستوى أعماله ليس متوازناً، فبعض قصائده، كتبها بصورة واقعية مفرطة وتفتقر إلى المرونة والتفرد وجزالة اللفظ، وبعض قصائده عقيمة هزيلة، ويعوزها الإيقاع والنكهة الخالصة القوية.

على الرغم من أن الشاعر لي جي أحدث هزة كبيرة في الأوساط الشعرية بقصيدته «وانغ قوي ولي شيانغ شيانغ» في عام ١٩٤٦ عندما كان يبلغ من العمر خمسة وعشرين عامًا آنذاك، بيد أن حياته الواقعية باعتباره شاعرًا متخصصًا لم تبدأ إلا بعد التحرير. وبعد تأسيس الصين، نشر قصائده مثل: «الأهالي في منطقة سان بيان»، و«بلغ الفتاة النبأ»، و«حجر زهرة الأبحوان» وغيرها من القصائد الأخرى، ناهيك عن دواوين الشعر «نسخ شعر منطقة وانغ ميلن»، و«المجموعة الثانية من نسخ أشعار وانغ مين»، و«تحيات إلى عمال البترول»، و«شعر البترول» (عبارة عن المجموعة الأولى والثانية والثالثة من القصيدة القصصية الطويلة «في اتجاه جبال كونلون»)، فضلًا عن «ربيع من الصعب نسيانه» وغيرها. ومن ثم ظفر شاعرنا باللقب الجميل «عامل البترول». وفي المرحلة الجديدة، نشر شاعرنا أيضًا قصيدة قصصية طويلة تصدح بالغناء من أجل عمال البترول بعنوان «أنشودة البترول».

ولي جي شاعر كادح، وهو شاعر بسيط أيضًا. وكتب الشعر الغزلي، ولكنه بذل قصارى جهده في كتابة القصيدة القصصية، ويعتبر شاعرنا من أكثر الأدباء المعاصرين الذين كتبوا القصائد القصصية إلى حد ما. وتتناول معظم موضوعات قصائده النضال الثوري واستخراج البترول. ويقول لي جي: «لا أنسى أبدًا - في أي وقت من الأوقات - منطقتي سان بيان، ووانغ سين وأهاليهما حيث قدمتا لي الغذاء. وتعتبر سداجة الرعاية وبساطتهم في منطقة سان بيان، وشجاعة عمال البترول في وانغ مين بمثابة الصورة التي تتوسط قلبي ولا يمكن محوها أبدًا!»^(١).

ونستطيع أن نلمس وندرك مشاعر لي جي من البساطة والصدق من خلال السرد الذاتي له، ومن خلال أعماله الشعرية كلها. وهذه المشاعر والأحاسيس عميقة وواقعية وتنبثق من أعماقه الداخلية ويكتب الشعر بمشاعره وأحاسيسه الصادقة البسيطة، والشخصيات الإيجابية في شعره تتسم عادة بالبساطة والصدق مثل وانغ قوي، ولي

(١) لي جي: «أنا وسان بيان وانغ مين»

شيانغ شيانغ، وروان يانغ - وغيرهم الذين يتحلون بالتفرد والتميز في هذا الخصوص. والبساطة هي نقطة انطلاق في قرض الشعر وأهم خاصية أساسية في إبداعه الشعري.

واستخدمت قصائد لي جي - دائماً وأبداً - الشكل القومي والشعبي الذي يتحلل بالبساطة والجاذبية. والإبداع الأدبي في قصيدة «وانغ قوي ولي شيانغ شيانغ» انتهج نظم اللحن المحلي في شا أنشي، مما جعل الشعر يبحث عن درب جديد من أجل تأسيس نظم شعري يصف ما يروق في أعين الجماهير الفلاحية وفي آذانهم. وبعد ذلك، استخدم الشاعر نظم الأغاني الشعبية في مقاطعة خونان من أناشيد بان والشكل الشعري من الخماسيات في إبداع قصيدته «حجر زهرة الأقحوان» المؤثرة الحيوية التي تتمتع بالانسجام والروعة، والشاعر في ملحمة «سيرة يانغ قاو» حقق الدمج بين الأغاني الشعبية وألحان الشعر الصيني التقليدي «تسى»، مما جعلها قادرة على السرد بشكل رائع، وعلى تجسيد أقصى المشاعر العاطفية أيضاً، وتفص بالمشاعر الحماسية المتدفقة والإيحاء الشعري. وفي الوقت نفسه، وعلى أساس أسلوب الأغاني الشعبية والشعر القديم التقليدي، وبموجب متطلبات مضمون الحياة الجديدة والتجارب الشعرية في الإبداع الشعري الجديد منذ الحركة الثقافية في ٤ مايو عام ١٩١٩ في الصين، ابتدع قلم شاعرنا شكلاً جديداً من الرباعيات القادرة على تجسيد مضمون الحياة الجديدة بصورة صائبة ويصور ما يروق في أعين الجماهير الشعبية وفي آذانهم، وذلك في قصيدتي «الاتجاه نحو جبال كونلون» و«أهالي سان بيان». ويمكن أن نرى أن الأغاني الشعبية تشبه الخط الأحمر الذي يتغلغل في مسيرة الإبداع الشعري لدى شاعرنا لي جي.

وما ذكرناه آنفاً يمت بصلة بأن شاعرنا لي جي استخدم الأغاني الشعبية البسيطة اللطيفة الجذابة بمنزلة النغمة الأساسية، وشكل أسلوباً قوياً وبسيطاً في أشعاره. ويرتبط هذا النوع من الأسلوب ارتباطاً وثيقاً بالدرب الذي سار عليه الشاعر من أجل الإنسان والحياة والإبداع الأدبي. وفي معرض علاقته واحتكاكه بالفلاحين والعمال والجنود لفترة طويلة، أشاد الشاعر بحماس شديد بهؤلاء البشر الذين يتمتعون بالصدق والسذاجة، والإرادة الصلبة، والإخلاص، والمشاعر والأحاسيس الفياضة، كما أصبح الشاعر ذاته

يتحلى بالبساطة والصدق، والأمانة، وسرعة الاستجابة للتحفيز والإثارة، وبت إنساناً صادقاً وواقعياً للغاية، وفي الوقت نفسه، استخدام الأغاني الشعبية المعبرة عن المشاعر العاطفية تظهر دائماً النغمة الأساسية التي تتحلى بالبساطة والسلامة والعذوبة. ودمج ذلك في مضمون أشعاره، كان من الطبيعي جداً تشكيل الأسلوب الشعري البسيط القوي. وقد بدأ هذا النوع من الأسلوب في التقهقر إلى السذاجة والهزل، وهناك بعض التعميمات والمفاهيم التجريدية وكلام المجاملات التي تفتقر إلى الاتجاه الشعري القوي والحماسة.

وأحرز شاعرنا لي جي منجزات بارزة في تعلمه اللغة من الجماهير، وكتب الشعر باللغة الشعبية الجماهيرية، وتحلى اللغة بنوع من جمال البساطة والوضوح، واختياره للكلمات وبناء الجمل يحرص على الدقة والقدرة على التعبير.

وخه تشي فانغ شاعر مخلص وصادق. وبالضبط وبسبب صدقه وإخلاصه جعلنا إبداعه الشعري بعد التحرير يقبع دائماً في حالة إنكار من التشويش أو الانتكاسة. ومن قصيدته «نبوءة» إلى «أنشودة الليل» تشير إلى عدم تجميل الذات لديه بصورة مفرطة، وكذلك تجميل الحياة بصورة عمياء. ويبدو أنه واجه تناقضات من الصعب التغلب عليها في معترك الحياة الجديدة وفي مجابهة المطالب المستقبلية الجديدة للإبداع الشعري. وتتسم قصائده بـ«المحدودية» و«الفظاظة»، وكذلك الهدوء والنعومة أيضاً، وتحلى بخاصية النذر اليسير من المشاعر القوية، وأسلوبه من التغلغل داخل أعماق الفرد للتعبير عن المشاعر المتناقضة أظهر الافتقار إلى مناص لقبوله آنذاك، والدليل على ذلك توجيه النقد لقصيدته الغزلية المعنونة بـ«إجابة» المنشورة في عام ١٩٥٤. وفي الواقع، إن هذه القصيدة - على أية حال - كشفت فيها الشاعر النقاب عن نوع من محاسبة الذات مفادها أن إنجازاته في العمل ليست كثيرة، وجاء على لسانه: «أيامي كثيرة ومتعددة مثل أوراق الشجر المتساقطة، ولماذا ثماري قليلة على هذا النحو؟» وهذا النوع من الاستهجان الذاتي المخلص من جانب الشاعر قابله القراء باللوم والعتاب والشجب، مما جعله - حقاً - يقع في شرك الموقف الصعب والحيرة.

ويصدق الشاعر بالغناء قائلاً: «أجنحتي ثقيلة هكذا/ وتشبه التراب كأنها تعاني من حزن شديد أيضًا/ وقمعتني وأستطيع فقط السير على أديم الأرض/ ولا أدخر وسعًا في أن أحلق بجناحي في جوزاء الفضاء». وهنا الشاعر يضطلع بالنقد الذاتي في خيرة أعماله في الثلاثينيات «النبوءة»، وفي الأربعينيات «أنشودة الليل». والنتيجة الملموسة لهذا النقد تأخذ بعين الاعتبار إظهار المسافة التي تفصل بينه وبين الجماهير من حيث تقدير العادات والتمتع بالذوق. وشاعرنا خه تشي فانغ لا يكف عن الاتهام الذاتي والندم الذاتي أملًا في أن يجسد أسلوبًا يتحلى بلامح اللغة الجديدة ويجعل القراء ينسون صورته القديمة. ولكن نقول بصورة موضوعية، إن خه تشي فانغ لم تكفل جهوده بالنجاح في هذا المضمار ولم يدرك الشاعر نفسه هذه النقطة.

وكرس خه تشي فانغ جهوده المضيئة بصورة أساسية في الدراسات الأدبية أو في التدريس بعد حقبة الستينيات من القرن الفائت.

الشاعر ون جيه (١٩٢٧ - ١٩٧١) اسمه الأصلي تشاؤون جيه، انبثق من أهالي محافظة داتو في مقاطعة جيانغصو. وانخرط في الإبداع الشعري فترة قصيرة امتدت أكثر من عشر سنوات وخلف وراءه ستة دواوين من الشعر منها: «أنشودة الرعاة في جبل تيان شان»، و«الريح الشرقية تدفع أمواج النهر الأصفر»، و«ممر خه شي لانغ»، و«أنشودة مدح الحياة»، و«نار الانتقام» وغيرها. وحظي ون جيه بالشهرة واللقب الطيب «شاعر الحدود» بسبب أن أعماله جسدت كثيرًا حياة الأقليات القومية على الحدود. وفي عام ١٩٧٨، نُشرت «مختارات أشعار ون جيه» وهي عبارة عن إعداد مختارات من أشعاره وتحريرها التي كان تم نشرها وإصدارها من قبل.

وتعد قصيدة «أنشودة الرعاة في جبل تيان شان» من الأعمال المشهورة للشاعر ون جيه، كما تعتبر من خيرة أعماله في الشعر الغزلي، وجمع قصائده في الفترة من عام ١٩٥١ إلى عام ١٩٥٥ في أربع مجموعات شعرية هي: «ضفة بحيرة يوسيتانغ»، و«أنشودة حب في تورفان»، و«أغنية الجبل في وادي قواشي»، و«أنشودة الرعاة في جبل تيان شان»، بالإضافة إلى تسع قصائد متثورة وقصيدة قصصية. وأعماله الشعرية ليست كثيرة،

ولكنها - في ضوء الخلفية الواسعة النطاق - جسدت التغيرات الهائلة التي شهدتها الحياة والملاح الفكرية الجديدة غداة التحرير لدى الأشقاء من القوميات القاطنة في شمال جبل تيان شان وجنوبه من الويغور والقازاق ومنغوليا. وديوان الشعر الذي أطلق عليه «أنشودة مدح الحياة» استخدم اللغة الموسيقية الرائعة الثرية، وصور البساتين والحدائق الناضرة في شمال جبل تيان شان وجنوبه، سيث يعقب الجوارح العنب، والسهول الخصبة الجبلية، ويعجز بصر المرء عن أن يصل إلى ضفة بحيرة بوستيانغ، ومدح بحماس شديد حياة السعادة، والروح الجديدة، والمشاعر الجميلة الرائعة لدى جميع الأشقاء في القوميات القاطنة مقاطعة شينجيانغ، بالإضافة إلى حبهم واحترامهم من سويداء قلوبهم للحزب والقادة.

وقصيدة «أنشودة الرعاة في جبل تيان شان» موضوعها جديد، وأظهرت - من جوانب متعددة - الحياة الاجتماعية الخصبة الزاهية للأهالي في المناطق الحدودية، وما دامت الأشياء جميلة ورائعة ومتألثة تكون جذيرة بهز أوتار قلب الشاعر، والقمة الشعرية المؤثرة في النفوس، والعمل الكادح، والحب والعشق، وروعة جبل تيان شان وجماله، والسحب في صحراء غوبي، جسد قلم الشاعر ذلك كله تجسيداً حيويًا من جديد. وفي الوقت نفسه، وصف الشاعر الحياة وألوانها الزاهية المشرقة من خلال مشاعر الحب الحقيقية، وكان حاذقًا في استغلال مقتطفات من الحياة، أو التفاصيل الدقيقة، واستمسك باللحظة الحاسمة في حياة الشباب من الحالة النفسية ووصف بصورة ظريفة خجل الشباب وحياءه عندما يدق الحب أبواب قلوبهم، ووصف أفراحهم عندما ينخرطون في الحب، كما وصف آلامهم عندما يحققون في الحب، ناهيك عن وصف الشوق والحنين للحبيب البعيد، وحقق فعالية الصورة في الشعر.

وعلى الصعيد الفني، الأسلوب في قصيدة «أنشودة الرعاة في جبل تيان شان» جذاب ولطيف، والنغمة رائعة وجميلة. واستمد ون جيه غذاء قلمه الثري من الأغاني الشعبية لكافة القوميات التي تقطن منطقة شينجيانغ، وخلق أسلوبه الجديد في الشعر. وتحلى سواء طرائق التعبير أو النغمة الشعرية والقوافي بنكهة الأغاني الشعبية الجلية. والجميل الشعرية سواء كانت طويلة أو قصيرة تشهد تغيرات في ضوء وتيرة المشاعر من السرعة

والبطء، وأياً كانت الجمل القصيرة والأبيات الطويلة، فإن قراءة القصيدة تكون مثل السحب الهائمة والمياه المتدفقة وتشبه أنشودة الرعاة تنساب في الهواء وتؤثر في النفوس. والقصيدة الطويلة لشاعرنا ون جيه بعنوان «نار الانتقام» (الجزء الأول والثاني) نجحت في وصف القلاقل الكبرى التي عمت سهول بالي شين في الجزء الشرقي من شينجيانغ في المرحلة الأولية للتحرير، وعكست مسيرة قومية القازاق وتحولها من المناهضة والارتياب في الحزب الشيوعي الصيني إلى حمايته والحفاظ عليه، وسجلت الجرائم البشعة التي ارتكبتها الإمبريالية والخنونة في القوميات، والأوهام والطرق المسدودة. ومن خصائص هذه القصيدة الطويلة الخلفية التاريخية الاجتماعية الواسعة، والنكهة المحلية الكثيفة، والطابع القومي الثوري، والتناقضات المتعددة والمتنوعة، والحبكة الملتوية المؤثرة، وبيان الطباع الجلية لكوكبة كبيرة من الشخصيات (مثل نسر السهول باها أر، والجندي الثوري صولي يا) إن مثل هذا النطاق الضخم العظيم لم يسبق له مثيل في تأليف القصائد القصصية المعاصرة في الصين، وأطلق عليها «رواية الأسلوب الشعري».

وهناك قصائد بعض الشعراء الشبان التي أبرزت للعيان خاصتها المميزة أو أسلوبها في بادئ الأمر، ولكن بسبب السياسة وغيرها من العوامل المتعددة، قلما - نجد في هذه المرحلة - شاعراً استطاع أن يشكل طابعه الخاص الجلي إلى حد ما. وهناك أيضاً الكثير من الشعراء الذين وطأت أقدامهم المرحلة الجديدة، وفي الوقت الذي بدأ فيه أسلوبهم الشعري يميل تدريجياً نحو النضوج، أصبحوا ركيزة الأوساط الشعرية. ومن ثم، تقصي ملامح إبداعهم الشعري في إطار المرحلة الجديدة يكون الأكثر ملاءمة ومواءمة.

المبحث الثالث

«خوض معمعان النضال» «الغناء بصوت عال»

الإبداع الأدبي لدى الشعراء قوشياو تشوان، وخه جينغ تشي

انحدر الشاعر قوشياو تشوان (١٩١٩ - ١٩٧٦) من أهالي محافظة شينغ بينغ في مقاطعة خبي. وكتب الشعر في مرحلة الشباب عشية اندلاع حرب المقاومة ضد العدوان الياباني، وبعد أن شارك في الثورة في عام ١٩٣٧، كتب بعض الأعمال أيضًا، ولكن كان نصيب معظمها الضياع. وأصبح شاعرًا يتمتع بالتأثير الهائل بعد أن نشر المجموعة الشعرية بعنوان «مواطن مفعم بالشباب» في عام ١٩٥٥. ولم يتوقف عن الغناء منذ ذلك الحين إلى أن رحل عن دنيا في خريف عام ١٩٧٦، ونشر تسعة دواوين في الفترة من ١٩٥٦ إلى ١٩٦٣. وبعد وفاته، نشرت «مختارات من أشعار قوشياو تشوان» تحتوي على أعماله الرئيسية، ناهيك عن القصائد القصصية الطويلة.

ويغص شعر قوشياو تشوان بروح العصر القوية والفلسفة العميقة، والإيقاع في أشعاره حر ومفعم بالوزن الشعري، ويحتوي على الحب العميق والنوايا الصادقة، وأسلوبه حر ويتحلى بالجسارة والروعة والجمال والوضوح. واضطلع بالممارسة العملية لفترة طويلة وأحرز نتائج طيبة في إظهار استطلاعه كيفية التعلم من الشعر الصيني الكلاسيكي «تسي»، والأغاني الشعبية، ودرب تطور الشعر الجديد. واللغة الجماهيرية الحيوية التصويرية البسيطة التي انتقاها من الحياة الواقعية صهرها في بوتقة واحدة مع مهابة هيكل شعر «تسي» الكلاسيكي وإجلاله وراثه وسحره، وطرائق التعبير الصائبة

والبسيطة والصریحة في الأغاني الشعبية، مما جعله يشكل الأسلوب الفني والشكل الفني الخاص به واللذين يتمتعان بالتفرد والتميز.

وأشعار قوشياو تشوان - في المقام الأول - استخدمت فلسفته العميقة وأظهرت مساعي الشاعر الدؤوبة والجادة في دروب الفن الشعري. ويقول شاعرنا: «أهم شيء هو مراقبة الحياة كثيرًا كثيرًا» والتأمل مليًا في الحياة أكثر وأكثر، وإدراك بعض الحكم العميقة والجديدة في الحياة رويدًا رويدًا ومنحها تجسيد الإيحاء الشعري»^(١). وفي غضون عشرين عامًا ابتداء من عام ١٩٥٥ إلى رحيل الشاعر في عام ١٩٧٦، وعلى الرغم من أن روائع أعمال الشاعر تختلف في التعبير عن أفكار الشعب ومشاعره ومتطلباته وآماله عن الأعمال في المراحل المختلفة، لكنها تحرص على أن تكون الحكم الفلسفية العميقة التي تعبر عنها متشابهة ومتطابقة. وهذه الخاصية انعكست بجلاء في قصيدته القصصية بعنوان «ثلاثية الجنرال» و«أنشودة الثلج الأبلج»، كما ظهرت هذه الميزة أكثر وضوحًا في غزلياته، ولاسيما بعض أعماله التي تعتبر أفضل قصائده. ومثال ذلك، القصائد: «مواطن مفعم بالشباب»، و«الدرب العظيم في القرية»، و«سحر الجمال في شيامين»، و«أنشودة لين تشي سان»، و«أنشودة الخريف»، و«غابة قصب السكر - ستارة من الزروع الخضراء»، و«ستارة من الزروع الخضراء - غابة من قصب السكر»، و«أعاصير الحرب»، و«الخريف في توان بو واي» وغيرها من القصائد التي تتسم جميعها - بلا استثناء - بالتفكير العميق الذي يجذب الإنسان ويقدم له الحكم الفلسفية العميقة، ويلور الأفكار والمشاعر والأحاسيس العميقة والفريدة لدى الشاعر.

كما ذكر شاعرنا أن: «أهم شيء بالنسبة للشاعر هو التأمل مليًا في هذا العصر»^(٢). لقد تجول قوشياو تشوان في أصقاع الصين شمالًا وجنوبًا، وتتسم رؤاه في الحياة بالنطاق الواسع، وتفكيره شجاع. والشاعر يجيد التأمل بدرجة كبيرة في العصر والتاريخ ويطرح تساؤلات وافتراضيات ومفاهيم، كما أنه حاذق في إظهار التفكير الفلسفي الذي يحفز

(١) قوشياو تشوان: «ثلاث رسائل حول الحديث عن الشعر»

(٢) قوشياو تشوان: «حديث الشعر»

المرء على التفكير العميق ومحاسبة الذات من خلال المشاهد المترامية أمام البصر والمنطق والحجة. وفي قصيدته «الدرب العظيم في القرية» يعقد الشاعر مقارنة بين الطرق البعيدة والطويلة والملتوية، والعريضة والوعرة في القرى، ودرب الحياة العظيم، ودرب الثورة، ويمنح طرق القرية المألوفة العادية المضمون الفكري المحدد غير العادي حتى يبرز أمام العيان الشجاعة والجسارة والإرادة الصلبة لدى ثورة في مجابهة الصعاب والمشقة. وفي القصيدتين الشقيقتين اللتين تتمتعان بالشهرة على كل لسان وشفة: «غابة قصب السكر - ستارة من الزروع الخضراء»، و«ستارة من الزروع الخضراء - غابة قصب السكر» استعان الشاعر فيهما بالمشاهد في التعبير عن المشاعر، وعبر عن مشاعره من خلال الأشياء التي يصفها، فغابة قصب السكر ترمز اليوم إلى الحياة السعيدة، وستارة الزروع الخضراء ترمز إلى النضال الثوري في الماضي. وفي علاقة المقارنة بين الحقيقة والتاريخ، أوضح الشاعر بصورة حيوية مقولة لينين الخالدة ومفادها: «التفكير في الماضي باسم الثورة، ونسيان الماضي يعني الخيانة!» مما يظهر نوعاً من العصر الجليل المهيب والمشاعر التاريخية. وفي قصيدته «أعاصير الحرب» يستعين الشاعر بهذه الكارثة الطبيعية التي تبث الفزع والهلع في نفوس البشرية في إظهار ملامح الطاغية، «على الرغم من أن قدوم الأعاصير تجلب معها الضباب الكثيف المتراكم، ولكن عندما يندثر هذا الشباب لا يخلف وراءه خيطاً من الدخان». وكذلك في قصيدته «أنشودة تشينغ صونغ» يقول الشاعر: «عندما نعيش نهتف من أجل السنوات الجميلة، وعندما يتقدم بنا العمر نبنى العالم الجديد». وهنا يستعير الشاعر تشينغ صونغ في التشبيه، ويعبر عن روح التضحية والشهامة والقلب الصافي لدى طبقة العمال. وفي قصيدته «حديث من القلب في عيد الخريف» جاءت هذه العبارة: «إن لغتي التي جاءت على غرار الحكمة والفلسفة لا يمكن أن تقل شأناً عن الخمر المركزة القوية». وهذه العبارة بالضبط يمكن أن تصف قصائد الشاعر التي تتغلغل فيها الحكمة العميقة والفريدة. واكتظت أشعار قوشياو تشوان بالديالكتيكية الثورية، وتحتوي على حقائق الحياة، وتصف الروح الجميلة الرائعة للشيوعي. وكل رائعة من روائع الشاعر تحدث هزة داخل نفوس القراء وتقدم لهم حكمة تعلمها أو اكتسبها الشاعر، وذلك من خلال القوة الفكرية الضخمة في هذه الروائع.

ومن السمات البارزة في شعر قوشياو تشوان: الروح البطولية والعواطف الجائشة. وكتب الشاعر يقول في « قصيدة الخماسيات » إن: « القلب مثل النار، والقلم طوله مثل البندقية، والإشاعات نكتة حقًا، والروح البطولية تنبثق من المقال! » وقصائد قوشياو تشوان كانت هكذا حقًا، وتغص بالعواطف السامية، و«العواطف السامية رائعة مثل تدفق نهر اليانجتسي» وكأنها أمواج تتماوج هبوطاً وصعوداً، وتدفق بلا انقطاع. والعواطف السامية لدى الشاعر دائماً منتشرة من أول قصيدة له بعنوان «نغني من أجل النهر الأصفر» في «مختارات من أشعار قوشياو تشوان» إلى آخر أعماله التي لم تكتمل «تأبين القادة والرواد العظام»، ويقول في قصيدة «مضيق سانمين»:

الدم في القلوب مثل الخمر، ونرفع الكأس عاليًا،

نرسل تهنئة إلى وطننا بعد أن اجتاز الامتحان العسير،

والصفراء هي المداد الذي نكتب به القسم،

ونطلب من عصرنا أن يضع على كواهلنا الأعباء الأكثر ثقلًا.

تفضل بالنظر، خزان مضيق سانمين هو البرهان والدليل لدينا،

السد العظيم يكبح النهر ويطاول عنان السماء، لكنه أقل من إيمان الشعب

وصدقونا، إن مضيق سانمين يقدم التقييم الأكثر عدلاً،

وقدرة استيعاب الخزان ضخمة مثل البحر، لكنه أقل من قلب الشعب إلى الدخل.

وهنا تظهر صورة الشعب الصيني البطل، كما تتجسد أيضًا صورة الشاعر البطل

الثوري، وفي الوقت نفسه، يبرز أمام العيان الأسلوب الشعري الذي يتسم بالبطولة

لدى شاعرنا قوشياو تشوان.

ويؤكد الشاعر أيضًا أهمية الشاعر والأحاسيس، ويذكر أن: «الشعر يجب أن يعتمد

على المشاعر (التعبير عن العواطف الجائشة)، والمشاعر والأحاسيس تتبوأ مكانة رفيعة

في الأعمال الأدبية، ولا سيما في الشعر». والشاعر يشجع تواجد المشاعر البروليتارية

العميقة الحقيقية المتعددة، «يجب التعبير عن الحماسة والمشاعر القوية»، ويجب الإمعان في التفكير حتى يجعل الشاعر شعره يغص بمثل تلك المشاعر والأحاسيس. وتتمتع قصائده بالحماسة مثل النار الملهبة في بناء الاشتراكية، والتطلعات اللامحدودة تجاه المستقبل المشرق، والتشجيع الحار للجنود الثوريين، والتنديد باللسان والقلم بعصاة الأربعة ولين بياو... والعديد من أعمال الشعراء المعاصرين تتحلّى بالمشاعر المختلفة، ولكن ما زلنا لا نرى كثيرًا من قصائد قوشياو تشوان التي تغص على هذا النحو بالمشاعر الوفيرة والكثيفة والمؤثرة في النفس.

واضطلع قوشياو تشوان بالتجارب متعددة الجوانب فيما يتعلق بالشكل الفني. وتحدث عن آرائه حول قواعد النظم في الشعر الجديد قائلاً: «يجب علينا - فيما يتعلق بالشكل - أن نشجع القومي والجهائيري. ويستطيع القارئ أن يدرك جهودي المضنية في تجريب كافة الأساليب، وهذا يمكن أن يقدم البرهان على أنني لا أرغب في التمسك بشكل واحد من الأساليب، كما لا أرغب في مجرد التشبث بالأساليب. إن أسلوب الأغاني الشعبية، وأسلوب العروض الجديدة، والأسلوب الحر، والأسلوب شبه الحر، والشكل الفني على غرار «السلم»، وكافة أنواع الأساليب الأخرى ما دامت تتمكن من المساعدة في تقديم الشعر القومي والجهائيري، فماذا يجعلنا نشعر بالخوف من هذه الأساليب؟»^(١). وتعد هذه الآراء ثابتة. وفي الواقع، إن الشاعر انتهج الممارسة العملية على هذا النحو. وفي أواسط الخمسينيات، وبعد أن استخدم الشاعر الشكل الفني الذي يشبه «السلم» لحين من الوقت، أدرك أن هذا الشكل يتسم بالمحدودية المعينة ونبذه. وعندما أبدع القصيدة القصصية «الثلج والوادي الجبلي» استخدم «أسلوب الراعية» المؤلف بعد تأسيس الصين، ويتلاءم هذا الأسلوب مع إظهار المشاعر الدقيقة المحكمة، ويستوعب الجمل الطويلة نسبيًا، وتدقق النغمات المتهاوية، ويتوافق مع المضمون الذي يسعى الشاعر إلى تجسيده، وفيما بعد، وفي قصيدته «الأزهار تفتتح في الربيع الدافئ» و«ثلاثية الجنرال» استخدم أيضًا الأسلوب الشعري السلس الواضح القصير ونغماته

(١) قوشياو تشوان: «مجموعة أشعار تحت ضوء القمر. المقدمة»

تتألف من الجمل القصيرة. ويعد ذلك بمنزلة تأثر الشاعر بلحن سانتشيوي في الشعر الكلاسيكي «تسي»، واستيعابه بعض الأساليب الشعرية التي أوجدت عناصر الأغاني الشعبية. والجدير بالذكر هنا على وجه الخصوص، أنه بحلول حقبة الستينيات من القرن الفائت، ومن أجل أن يجسد الشاعر الأفكار والمشاعر الحارة الرحبة الثرية الدقيقة، أوجد لنفسه أسلوباً شعرياً من المطابقة الدقيقة، وتراكيب الجمل متشابهة إلى حد كبير، ويستخدم الجمل الطويلة كثيراً إلى حد ما، والنغمات جلية وواضحة، والأصوات متناغمة، ويزخر بالوزن الشعري. وانتهج الشاعر هذا الأسلوب في تأليف العديد من القصائد التي حازت الشهرة على كل لسان وشفة مثل: «غابة قصب السكر - ستارة من الزروع الخضراء»، و«سحر الجمال في شيامين»، و«الطريق العظيم في القرية» وغيرها. ونسرد مقطعين من قصيدة «سحر الجمال في شيامين»:

النهار الجلي يكسو مدينة شيامين.. ولكن يبدو تلاشي آثار المعركة،

ولكن نرى الأشجار الزاخرة بالأزهار الناضرة، والشوارع المتألثة بالأنوار،
والأراضي الفسيحة الرحبة...

النهار الجلي يكسو جزيرة شيامين.. ولكن يبدو اندثار معالم ميدان المعركة،
ولكن نرى الوجوه الرائعة، والمناظر الخلابة، والمشاعر العاطفية الرقيقة...

آه، يا مدينة الزهور في وطني، كيف لا يستطيع جمالك الخلاب أن يؤثر فيّ!
وأقلامي لا تستطيع أن تمكث طويلاً مهما كانت الأسباب والظروف،

آه، يا جزيرة اليشم في الجنوب، كيف أستطيع ألا أمتدحك من سويداء قلبي!
يجب أن أتقدم إلى الأمام، وفي الأمام يوجد طريقي العظيم.

ويستخدم الشاعر كثيراً في مثل هذه الأعمال طريقة النثر المسجوع الكلاسيكي من الوصف التفصيلي، والمقابلة، والجمل التوكيدية، ومن المواضيع التي تستحق الثناء والتقدير نجد الغلو والمبالغة في المدح، والغناء بصورة متكررة، والتعبير عن المشاعر

العاطفية من كافة الزوايا، ووصف المشاهد والمناظر، والأغاني والأناشيد، وفي الوقت نفسه، حقق الشاعر الدمج في بوتقة واحدة بين طرائق هذا النوع من «النثر المسجوع»، ومضامين الأفكار، وجمل اللغة الصينية الحديثة، مما جعل هذه الأعمال تظهر خصائص الهيكل الثري الخصب، والقوة المهيبة، والأمواج المتقلبة صعوداً وهبوطاً، والمشاعر في القصائد جانثة ووفيرة وأطلق الناس على هذا النوع من الأسلوب الشعري لقب «أسلوب النثر المسجوع الجديد». ويركز هذا النوع من النثر المسجوع على تجسيد الإبداع الأدبي البارز والمثل العليا الجمالية في الفن الشعري لدى شاعرنا قوشياو تشوان، كما يعتبر ذلك بمنزلة نوع من الأسلوب الشعري الأكثر استخداماً بسلاسة من جانب الشاعر وحقق منجزات عالية. وفي هذه المرحلة، كتب الشاعر قوشياو تشوان بعض الأشعار التي تشابك فيها الجمل الطويلة والقصيرة وتستوعب النشوة الشعرية في الأغاني الشعبية بشكل أكبر.

ويتحلى قوشياو تشوان - في الاستخدام اللغوي - بالتفرد والتميز. وبموجب استيعاب غذائه من الشعر الكلاسيكي «تسي»، واللغة العامية الدارجة من الأغاني الشعبية والجماهير، قام بالمزج والتزاوج بين الحكمة والصورة، والعواطف الجانثة والسرود والوصف، كما وحد بين الواضح الجلي والمبطن المحجب، والفظ الخشن والدقيق المحكم، وشكل أسلوبه اللغوي الواضح بذاته. ولا سيما استخدام الشاعر اللغة المتشابهة الثرية التي تتحلى بالقدرة على التعبير وتجسد ما يروق في أعين الجماهير وفي آذانهم، ويعتبر ذلك إنجازاته التي تأتي في صدارة الشعراء المعاصرين. ومثال ذلك، الجزء الأول المعنون بـ «ثلاثة أناشيد في منطقة الغابة» من قصيدة «أنشودة شرب النخب» حيث كتب الشاعر يقول:

كتل الثلج المتساقطة،

تشبه سرب الكراكي يعود أوكاره قادمًا من الأفق البعيد،

وغابة شجر الصنوبر،

تشبه إله العمر المديد الطاعن في السن،

ذقته بيضاء، وشعره أبيض، وحاجبه أبيض.
أيتها الكتل الثلجية المتساقطة،
أنت تشبهين تمامًا مجموعة النجوم التي تهدي في السماء،
وغابة أشجار البتولا،
تشبه تمامًا الجنود الذين يحرسون الحدود.
أيها الجنود البواسل،
رايتكم بيضاء، ودرو عكم بيضاء، وخوذتكم بيضاء.

إن مثل تلك التشبيهات المستقاة من أفواه الجماهير وصفت الغابة والثلج والسهول
وصفًا يفيض بالقوة والحيوية هكذا، ومفعمة بالجمال على هذا النحو، وزاخرة بطعم
الحياة الثرية والقوة المؤثرة، مما يجعل القارئ منشرحًا ونفسه منبسطة كأنه يتقصى حقائق
أحواله.

ويحرص قوشياو تشوان حرصًا شديدًا على جمال الموسيقى في الشعر انطلاقًا من
اعتقاده أن: «السبب الذي يجعل الشعر يختلف عن سائر الأشكال الفنية اللغوية ربما
يكمن إلى حد بعيد في موسيقى قواعد الشعر (العروض)»^(١). ومن ثم، التناغم في
الأصوات وثرء القوافي كانا من الأهداف التي لم يدخر شاعرنا وسعًا في تحقيقها.
وقصائده تهتم بالتسجيع والنغمات بما يتناسب مع تلاوة الشعر ويسهل إثارة مشاعر
القراء، ويتولد عن ذلك فعالية من التسجيع والحماسة والسمو.

والإبداع الشعري عند قوشياو تشوان لا يتحلى بالقوة الفكرية الحرة الشجاعة فقط،
بل يتسم بالقوة التعبيرية الفنية الدقيقة أيضًا، وقدم مساهمات لا تنال منها القرون من
أجل تطوير الشعر الجديد في الصين. وشاعرنا مفعم بالحماسة السياسية طوال حياته
وامتدح عصر الصينيين العظيم، وأشاد بالوطن الصيني العظيم، وبالشعب الصيني

(١) قوشياو تشوان: «حديث حول الشعر»

العظيم، وبالمجتمع العظيم، وأبرز للعيان النضال الملهب على كافة الجهات. ونظرًا للدمار طويل الأمد من جانب لين بياو وعصابة الأربعة، تصادفت سنوات ازدهار الشاعر مع نصر أكتوبر عام ١٩٧٦ لقمع الثورة الثقافية الكبرى، وما لبث أن رحل قوشياو عن دنيانا على حين غرة. ولكن صورته السامية بصفته شاعرًا وجنديًا تشرق وتشع ألوانًا زاهية في تاريخ الأدب الصيني المعاصر، وقصائده المفعمة بالروح النضالية الحماسية القوية، تركت - بلا ريب - صفحة مشرقة ومتلألئة في تاريخ تطور الشعر الجديد في الصين.

وُلد الشاعر خه جينغ تشي في عام ١٩٢٤ في محافظة يي (يطلق عليها اليوم مدينة زاو تشوانغ) بمقاطعة شاندونغ. وقبل التحرير، كتب المسرحية الغنائية «فتاة الشعر الأبيض» بالمشاركة مع الشاعر دينغ يي، ناهيك عن «الليل في الريف»، و«الزهور تفتق في ضوء الشمس» وهما ديوانان من الشعر. وبعد التحرير، اضطلع بالإبداع الشعري في مجموعة من القصائد التي حازت شهرة في كافة الأصقاع مثل: «العودة إلى مدينة يانآن»، و«شدو الأغاني»، و«أنشودة روح الجندي ليه فينغ»، و«شهر أكتوبر في الصين»، و«أنشودة يوم الجيش».

وقصائد الشاعر خه جينغ تشي تمكنت بجدارة واقتدار وعبرت عن المشاكل المهمة في الحياة الاجتماعية المعاصرة، وتتحلى بالقوة والحوية والمهابة، والوضوح والحماسة، كما تتسم بالقوة الرفيعة السامية، وبالروح العصرية الكثيفة. وفي عام ١٩٧٩، نشرت دار الشعب للنشر في مقاطعة شاندونغ «مختارات من أشعار خه جينغ تشي» التي جسدت - بصورة أساسية - المنجزات المهمة في الإبداع الشعري لشاعرنا في حقبة الأربعينيات من القرن المنصرم.

ويمكن تقسيم أعمال الشاعر خه جينغ تشي - على وجه العموم - إلى نوعين: أولهما: الشعر الغزلي القصير نسبيًا، وقصائد هذا الشعر تنطلق عادة من المشاعر المحدودة في الحياة الواقعية، وبعضها يتسم بالبساطة والعمق والصدق مثل قصيدة «العودة إلى مدينة يانآن»، وبعضها يتمتع بالإيجاء الشعري الجميل مثل قصيدة «أنشودة جبال قويلين»

التي لم تصف بصورة مباشرة المناظر وأحوالها، بل استخدمت الأسلوب التجريدي وأظهرت تأثر الشاعر الفريد والمميز بالمناظر الطبيعية:

جبال قويلين مثل الإله يتوسط السحب،

والحورية في خضم الضباب،

وتتمتع الجبال بملامح الإله والحورية وسماتها!

المشاعر عميقة، والحلم جميل،

مثل مياه نهر لي جيانغ!

يا قلبي أنت ثمل أم يقظ؟

المياه والجبال تستقبلني وتقودني

إلى البارافان المزين بالرسوم!

الصور تنطوي على صور.. وظلال جسدي تسطع على صفحة نهر لي جيانغ،

والأغاني تتخللها أغاني،

والجبال يجب أن تردد صوت شدوي وغنائي...

ولكن، النوع الآخر من أعمال خه جينغ تشي تعتبر خيرة منجزاته الشعرية، ومن أهمها «شدو الأغاني»، و«الإشادة بالسنوات العشر»، و«أنشودة روح الجندي ليه فينغ»، و«نافذة القطار المتجهة غربًا»، و«شهر أكتوبر في الصين»، و«أنشودة يوم الجيش»، ناهيك عن قصائد الغزل السياسي الطويلة. إن مثل هذه القصائد الضخمة الطويلة لا نرى مثلها كثيرًا في تاريخ الشعر الصيني الجديد حيث تجسد المشاكل المهمة المعاصرة من منظور واسع النطاق نسبيًا، وتعبر عن أفكار معينة مستقاة من الحياة بمثابة الخطى

في التصور والتخيل، واستخدمت هذه القصائد بصورة أساسية «الشكل الفني على غرار السُّلم»، واستوعبت الجمل الشعرية في أشكال الهياكل الأخرى، وسردت المشاعر القوية والسامية والمتقدمة لدى الشاعر والتي مثل الأمواج المتلاطمة في بحر عظيم، وتدفق بسلاسة وسهولة، وتحلى بالقوة والمهابة والعظمة.

ويعتبر شاعرنا خه جينغ تشي الأجدد في استخدام الشعر لإظهار الموضوعات المهمة الملحة ذات الصبغة السياسية، وصهر روح العصر القوية في بوتقة الشعر بوعي شديد أيضًا. ومن قصيدة «شدو الأغاني» إلى قصيدة «أنشودة روح الجندي ليه فينغ» لم يجسد شاعرنا الواقعية من منظور أحادي في الحياة، بل تمكن بجدارة من تحديد موضوعات قصائده المهمة والملحة ذات الطابع السياسي، وصدح صوته بالغناء بصورة مباشرة من أجل الوطن، والشعب، والعصر، والحزب. ومثال ذلك قصيدة «شدو الأغاني» يهدى الشاعر إلى المؤتمر الثامن الوطني الموسع لممثل الشعب الصيني، وقصيدة «أنشودة السنوات العشر» تغني للذكرى السنوية العاشرة لتأسيس الصين الشعبية، وقصيدة «نافذة القطار المتجهة غربًا» تصف جيلاً جديداً من الشباب عرج على الحدود للمشاركة في بناء الاشتراكية، وقصيدة «شهر أكتوبر في الصين» تشدو بالنصر العظيم الذي سحق «عصابة الأربعة»، وقصائد «أنشودة روح الجندي ليه فينغ» و«التقدم نحو الجمال والجاذبية»، و«الرد على عالم اليوم» تشدو بالغناء من أجل الشخصيات البطولية التي أحدثت تأثيراً هائلاً في صفوف الجماهير الشعبية. إن مثل هذه الأحداث المهمة أو الشخصيات المهمة تعد في حد ذاتها ثمرة العصر آنذاك، ووصمت العصر بسماتها وخصائصها. وعلى الرغم من أن الموضوعات التي تتحلى بطابع العصر لا تستطيع إطلاقاً أن تجعل القصائد تتسم بالتأكيد على روح العصر القوية، بيد أنها يمكن أن تؤكد أن قصائد خه جينغ تشي أظهرت بعض الموضوعات المهمة، وجسدت روح العصر الحماسية والجلية بصورة خاصة. ويكمن مصدر ذلك بصورة أساسية في تمكن الشاعر ومعرفته الصائبة بالعصر والمجتمع، كما يكمن في نموذجية الأفكار والمشاعر وعمقها التي اصطفها الشاعر وجسدها. إن المشاعر القوية الحقيقية لدى الشاعر، وتأملاته العميقة تجاه العصر والتاريخ - اضطلع ذلك كله بالترويج لتطلعات الشعب إلى حد

ما، وقدم إجابة للمسائل التي تستحوذ على اهتمام الشعب. وقصيدة «شدو الأغاني» التي كتبها شاعرنا في عام ١٩٥٦، سردت مشاعر السعادة القوية ومشاعر الفخر القومي لدى قطاع عريض من الجماهير في مستهل الحياة الجديدة، وأشادت بالتغيرات الهائلة التي حدثت في الصين، وأصبح الحلم القديم حقيقة. كما وصفت - من خلال المسيرة التاريخية الواسعة النطاق - الصورة العظيمة للحزب الشيوعي الصيني، وعبرت عن حب الجماهير الشديد من أعماق قلوبهم للحزب الشيوعي واعتمادهم عليه بدرجة كبيرة. والسبب الذي جعل قصيدة «أنشودة روح الجندي ليه فينغ» تتبوأ مكانة بارزة بين العديد من القصائد التي صدحت بالغناء من أجل الأبطال - يكمن هذا السبب بصورة أساسية في أن شاعرنا يحاول التعامل مع العصر بدرجة عالية، ويظهر المغزى المهم لصورة الجندي ليه فينغ، ويوضح سمات العصر من روح ليه فينغ، ويقدم إجابة حول ماهية السعادة الحقيقية، وماهية حياة الشباب النضرة، وماهية شيخوخة الأبطال الثوريين في نهاية المطاف، وماهية حياة الإنسان الجديد من راحة الضمير وعدم الندم، وغيرها من المسائل المهمة، وهناك مقولة مشهورة للناقد الفني الروسي الشهير فيساريون جريجورفتش بلنسكي (١٨١١ - ١٨٤٨) مفادها أن: «العصرية يجب أن تأتي في صدارة الشروط الضرورية المتعددة التي تشكل الشاعر الحقيقي. إن الشاعر يجب أن يكون ثمرة عصره بشكل أكبر مقارنة بأي شخص آخر». وإلقاء نظرة كلية على الإبداع الشعري للشاعر خه جينغ تشي، نجد أنه دائماً يستخدم بصورة واعية قصائده لإظهار المشاعر والأحاسيس في العصر، وصوت العصر، وجعل شعره يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعصر نفسه، وبالشعب والوطن وقضايا الثورة، كما أنه يندمج في نبضات العصر نفسه، وظفر شاعرنا باللقب المجيد من مغني العصر الذي أغدقت عليه السماء بالضمير المثقل.

وذكر خه جينغ تشي أن: «موضوع الشعر يمكننا أن نقول على هذا النحو كلمة واحدة هي المشاعر. كل ما يكتب يعتبر جيداً ويجسد هذه المشاعر»^(١). والإبداع

(١) بي تشينغ: «المشاعر الحقيقية والأحاسيس الواقعية والنموذجية»

الشعري لدى شاعرنا كان على هذا النحو حقاً، وتغص قصائده بنوع من حماسة العصر البطولية. ويكمن مصدر هذه الحماسة في فهم الشاعر العميق للتاريخ والحقيقة، حيث انبثق الشاعر من المشاركة في التحولات المهمة الواقعية، وفي النضال الاجتماعي والسياسي العظيم. وقصائده جينغ تشي تتحلى بالمشاعر العظيمة الحرة الشجاعة الرائعة، كما تتسم بمضمون العصر الجلي. ومضمون العصر الذي يحمله هذا النوع من الحماسة يظهر في الإخلاص اللا محدود للحزب والوطن والشعب، والإيمان الراسخ بقضية الشيوعية. وفي قصيدته الشهيرة «شدو الأغاني» يستخدم الشاعر الحماسة المفعمة ويصف الحزب الشيوعي الصيني قائلاً: «الحماسة تتوقد في المشعل الذي يتوسد قلوبنا، وتغلي في التيار العارم داخل شريان دمائنا، ولكن يوجد العنصر الأعلى المشترك، هو أن قوة حياتنا الأبدية - تكمن في الحزب!» كما يثني الشاعر على الحزب من خلال الحماسة المتدفقة قائلاً: «يا حزينا - أنت شباب بلادنا ومجده، يا حزينا - أنت الثقة والقوة في قضية الاشتراكية!...» حتى الشاعر يعلن بصورة حماسية: «آه! إذا كان عندي مائة عقل، أهديها إلى الحزب، وإذا كان لدي ألف زوج من الأيدي، أهديها إلى الحزب أيضاً، وإذا كان عندي عشرة آلاف من الأفواه، فإنني أستخدمها في الغناء بصوت واحد! أغني من أجل وطننا العظيم الرائع الجديد! أغني من أجل حزينا العظيم المجيد القديم!! وتغص قصائده الأخرى بمثل هذا النوع من الحماسة على غرار قصيدة «شدو الأغاني». وفي قصيدة «الرياح الشرقية تقطع مسافة خمسة آلاف كيلو متر» تتبلور هذه الحماسة في القسم الراسخ لتحقيق المثل العليا الشيوعية: «قضيتنا اليوم هي كيفية أن تصبح أرضنا الحبيبة كوكباً سياراً للشيوعية!»، وفي قصيدة «أنشودة روح الجندي ليه فينغ» تتركز هذه الحماسة على الوطن والولاء الصادق للثورة الذي لا يتزعزع مدى الحياة، وجاء فيها: «أعيش ألف مرة، أعيش في أحضان الأم الصينية، أعيش عشرة آلاف سنة، أعيش في خضم قضية الرئيس ماو تسي تونغ العظيم!» وأسلوب التعبير عن العواطف لدى الشاعر يتسم بالتشابه والتماثل. ومن قصيدة «شدو الأغاني» إلى «أنشودة روح الجندي ليه فينغ» النغمة الأساسية للتعبير عن العواطف الجائشة لدى الشاعر تكتظ

بالنور والأمل والغبطة، وتفويض بروح الشباب الناجزة، وتغص بمشاعر الفخر الذاتي والثقة. ومشاعر الشاعر الحماسية تتسم حقًا بنكهة العصر الكثيفة ونعمة العصر الجليلة.

كما يحرص الشاعر حرصًا شديدًا على الإمساك بتلابيب الصورة الشعرية الجديدة المفعمة بطابع العصر، كما استعان شعره السياسي الغزلي وموضوعات كتاباته السياسية المجردة بالصورة الحيوية المحددة. والشاعر رسم صورة الحزب في قصيدة «شدو الأغاني» على هذا النحو:

في الأعياد،

نفتقد حزينا

في شرب الأنخاب، وفي أكاليل الزهور اليانعة

ملامح الثمالة ثقيلة وغائرة،

يا حزينا

نتصيب عرقًا مثل هطول الأمطار!

ونشمر سواعدنا ونعمل،

في تشييد هيكل،

قصر الجمهورية الفخم!

وقدم شاعرنا صورة عادية وعظيمة، وعملاقة تاريخية للحزب الشيوعي الصيني وتتسم بالحقيقة الوطيدة وتغص بالمثل العليا، وتتمتع بالحيوية والوضوح ومفعمة بمشاعر العصر، ومن ثم اعتبرت التقييم التاريخي التجريدي بمثابة اللغة الفنية والصورة الحيوية. وهذه الطريقة الفنية استخدمها كثيرًا الشاعر في قصائده، وكان استخدام هذه الطريقة عادة بليغًا نسبيًا وطبيعيًا، وعزز بصورة كبيرة جدًا القوة المؤثرة الفنية في القصائد.

ويعتبر استخدام «الأنا» في التجسيد والتعبير عن المجتمع والعصر والعالم من القواعد الفنية المهمة المتميزة في الشعر الغزلي. ويتبوأ الشعر الغزلي لدى خه جينغ تشي

مكانة عالية بموجب تحقيق الاندماج بين روح العصر وصورة «الأنا» (الذات). وذكر شاعرنا أنه: «لا يمكن أن يخلو الشعر من «الأنا»، وهذا ما يُطلق عليه «بطل التعبير عن المشاعر والعواطف»^(١)، وتحتوي قصائد شاعرنا على الصورة الذاتية الجلية له، وأشعاره يكتب فيها دائماً «الأنا»، والأكثر أهمية، أن أشعاره أظهرت بجلاء ملامح أفكار الشاعر وصفات خلقه الشخصي، وتحتوي على إحساسه الفريد المتميز، وحبه ومقتته، وآماله، ومثله العليا وطباعه. وصورة الذات القيمة في أشعاره جينغ تشي تضرب جذورها بعمق في تربة التاريخ والعصر داخل إطار أفكار «الأنا» ومشاعرها، وتنبض بنبض الجماهير. واستعان الشاعر خه جينغ تشي بـ «الأنا» لنقل مشاعر العصر وتطلعاته. وفي أشعاره تتوحد «الذات» مع «الجماعة» في صورة متناغمة. وتتحدى الأفكار والمشاعر في «الأنا» بملامح الطابع الشخصية الجلية، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعصر نفسه والمجتمع والشعب. كما أن «الأنا» لدى الشاعر هي المشاعر الفريدة المميزة، وهي أيضاً إجمالاً لمشاعر «الجماعة» في الطبقات والعصر والشعب، كما أنها التوحد المتناغم في الصورة الشخصية والمشاركة والخاصة والعامة. ونرى «الأنا» في قصيدة «العودة إلى مدينة يانآن» تتحدى بحب الرضيع الفريد تجاه الأم مدينة يانآن. وفي الوقت نفسه، ركزت القصيدة على إظهار مشاعر جيل شب عن الطوق وكبر في هذه المدينة تجاه القاعدة الثورية المقدسة يانآن. أما «الأنا» في قصيدة «أنشودة روح الجندي ليه فينغ» ترغب في «اللحاق بركب التقدم»، ودرب الجندي ليه فينغ يقود بسرعة إلى «النضال العظيم» لـ «الأنا». و«الأنا» في قصيدة «شهر أكتوبر في الصين» ترتبط بالغبطة والسرور المشترك مع مئات الملايين من الشعب، واستخدم شاعرنا «تدفق دموع الغبطة والفرح» ليعزف أنشودة الشاء على «الذات» في النصر العظيم لسحق عصابة الأربعة. إن «الأنا» في بعض هذه القصائد تمثل التوحد بين روح العصر والمشاعر، كما تعتبر التوحد السامي بين السياسة والصورة الفنية الشعرية.

(١) فه جينغ تشي: «مناقشة شعر الرومانسية الثورية».

إن قصائده جيه جينغ تشي تنتهج الأسلوب الحر واستخدمت اللحن المحلي في مقاطعة شآنشي وغيرها من أشكال الغناء الشعبي. كما أن قصائده في الغزل السياسي اقتبست بشكل أكبر واستخدمت الشكل الفني على غرار «السلم» لدى الشاعر الروسي الشهير فلاديمير ماياكوفسكي (١٨٩٣ - ١٩٣٠). وهذا النوع من الأسلوب الشعري يتناسب مع عرض ملامح الصورة الثرية الفنية، ويتلاءم مع التعبير عن المشاعر المتدفقة لدى الشاعر بصورة كاملة، ناهيك عن أن القوة العظيمة والنغمة على الإيقاع الطلي تتناسب أيضًا مع تلاوة الشعر من جانب القراء. وعندما يستخدم جيه جينغ تشي هذا النوع من الأسلوب الشعري يبذل قصارى جهده لتقويم شعره حتى يتحلى بالنكهة القومية. لقد استخدم شاعرنا غذاء ثريًا من الأغاني الشعبية والشعر الكلاسيكي في الصين، واستخدم اللغة والتشبيه والصور التي تروق في عيون الشعب وفي آذانهم، ووجد ودمج في بوتقة واحدة النطاق الواسع لمرونة الأسلوب الحر، والجمل البلاغية والتناظر في أبيات الشعر، ومقياس تناغم النغمات، وبلغ مكانة مرموقة في الفن أبرزت للعيان بصورة كاملة قصائده جيه جينغ تشي مثل القوة العظيمة للأمواج المتلاطمة في نهر عظيم تنساب مياهه إلى مدى بعيد وتتدفق في حرية.

المبحث الرابع

الحلم والتطلعات السامية لدى الثوار البروليتاريين

أشعار ماو تسي تونغ ورفاقه في السلاح

الرئيس ماو تسي تونغ ورفاقه في السلاح: دودا، دونغ بيه وو، شواين لاي، تشين يي، يه جيان بينغ وغيرهم من الثوار البروليتاريين المخضرمين انخرطوا في العمل الثوري لأكثر من نصف قرن، ولم يؤسسوا الصين الشعبية الجديدة وقيادة الشعب الصيني لتحقيق النصر العظيم في الثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكي فقط، بل انخرطوا بشدة في تدبير شئون الحرب، وعاشوا سنوات طويلة كثيرة المشاغل ومزدحمة بالعمل من أجل تصريف آلاف الأمور يوميًا، واستفادوا - في خضم ذلك كله - من مهاراتهم الفذة وأحاسيسهم الشعرية واللحن على أنغام الشعر الكلاسيكي «تسي» وعبروا عن تطلعاتهم السامية وحلمهم، وسطروا صفحة تعد الأكثر إشراقًا في تاريخ الشعر الثوري الصيني، وتركوا تراثًا أدبيًا غاليًا من أجل الأمة الصينية.

ويعد ماو تسي تونغ ورفاقه جيلاً عظيمًا من الثوار البروليتاريين، والساسة والمفكرين والعسكريين، وفي الوقت نفسه، يعتبرون أيضًا شعراء عظامًا من ذوي المواهب الأدبية الرفيعة. ويضطلعون منذ القرن العشرين باستكشاف درب إنقاذ الصين، وقادوا الشعب الصيني ليخوض الكفاح المسلح طويل الأمد، كما خاضوا القتال الدرامي ضد العدو في داخل الصين وخارجها، وأحرزوا النجاح في الثورة الديمقراطية الجديدة، وأسسوا جمهورية الصين الشعبية، ومضوا قدمًا في قيادة الشعب الصيني الذي بدأ

الثورة الاشتراكية ومسيرة البناء. ويعتبر كل واحد من هؤلاء الرفقاء مسيرة نضالية غير عادية، وملحمة رائعة. وكان عملهم العجيب الأسطوري، وحياتهم النضالية الثرية، وأحاسيسهم الثورية العميقة، ومثلهم العليا الرفيعة ومشاعرهم قدمت لهم مادة أدبية لا تنضب في نظم الشعر. وكانت أشعارهم بمثابة صوت لخطوات الشعب الصيني وكفاحه للتقدم إلى الأمام، كما كانت بمثابة تجسيد للتقلبات والتغيرات والتحويلات الهائلة التي شهدتها الصين في أكثر من نصف قرن، كما كانت قصائدهم تحفز نبضات روح العصر، وبوق المعركة الذي يشجع الشعب للتقدم إلى الأمام. وفي الوقت نفسه، إن أشعار هؤلاء الرفقاء أبرزت للعيان الخصال والطباع، والحلم والمثل العليا، والحكمة والكفاءة لدى جيل من الثوار البروليتاريين، وعبرت عن تطلعاتهم السامية وحماستهم.

والرئيس ماو تسي تونغ ورفاقه تأثروا بالانطباع الجيد في الأدب الكلاسيكي الصيني، ويتحلون بالمستوى الفني الأدبي العميق. واستخدمت قصائدهم بجدارة التفكير التصويري، وورثت الطرائق الفنية في الإبداع الشعري التقليدي من المقامة والتشبيه والإبداع الشعري، ورسمت الصورة الشعرية التي تفيض قوة وحيوية، وأبدعت الإيحاءات الشعرية الرائعة الجميلة، وشكلت الأسلوب الفني الذي يتمتع بالخصال المشتركة والطباع الشخصية المتميزة، ودشنت عصرًا من الأسلوب الشعري في تاريخ الأدب الصيني. وقدمت ممارستهم العملية الفنية ومنجزاتهم إسهامات رائعة من أجل استكشاف الجديد وجعله ينبثق من القديم في الإبداع الشعري الصيني، وتشجيع الشعر الجديد على أن يرث التقاليد القومية الرائعة، مما أحدث ذلك تأثيرًا عميقًا ومهمًا في تطور الشعر الصيني.

وشهد القرن العشرون بروز ماو تسي تونغ الشخصية التاريخية العملاقة التي أثرت في التحولات العالمية فوق التراب الوطني الصيني الذي يتمتع بالثقافة المزدهرة، وتحظى قصائده «الشعر الوطني» بشهرة في العالم ويتمحور جوهرها على الصين. وماو تسي تونغ ليس ثوريًا بروليتاريًا عظيمًا، وسياسيًا ومفكرًا عسكريًا فقط، بل هو شاعر عظيم يتحلى بالقدرة الأدبية المتميزة.

والقصائد التي نشرها ماو تسي تونغ جهازًا ليست كثيرة جدًا، ويبلغ عدد القصائد التي نشرها للجمهور حتى يومنا هذا زهاء خمسين قصيدة. وتحلى هذه القصائد بالمضمون الفكري القومي، والمستوى الفني الرفيع، وتعد من التحف الفنية المتميزة الرائعة ذات التأثير العميق، وتشبه بوق طبول الحرب التي تشجع الشعب الثوري على الانطلاق إلى الأمام، واشتهرت بأنها تجسد ملامح الأسلوب الشعري في ذاك العصر.

وماو تسي تونغ شخصية تاريخية عظيمة، وانخراطه في العمل الثوري يغص بالنكهة الأسطورية العجيبة، واطلاعه وتجاربه ثرية، ومعارفه واسعة، كما أنه رحب الصدر واسع الأفق، ورؤاه ثاقبة، وأسلوبه مثل حد السيف. وتشتمل أشعاره ومضمون أفكاره العميقة على الإيحاء الشعري القوي وجديرة أن تكون نموذجًا موحدًا رفيع المستوى للمضمون السياسي الثوري والشكل الفني الكامل.

وماو تسي تونغ أيضًا هو الزعيم العظيم للحزب الشيوعي الصيني والشعب الصيني، وقاد الشعب الصيني للتقدم إلى الأمام بشجاعة، واعتبر الشعر راية وقنبلة، وأشاد بحماس شديد بالإنجازات الثورية المشرقة للشعب الصيني، كما امتدح الثورة الاشتراكية وقضية البناء الاشتراكي في الوطن الأم، وسجل خطوات التقدم للشعب الصيني في خضم البيئة الدولية التي تشهد التقلبات والتحويلات ووصف المزايا السامية ورحابة الصدر والحلم لدى الثوار البروليتاريين. ومن منظور تحليل العلاقة بين الأعمال الشعرية والعصر، يمكن تقسيم المضمون الفكري لأشعار ماو تسي تونغ إلى ست مراحل هي: مرحلة السنوات المبكرة والثورة الكبرى، مرحلة انتفاضة الحصار الخريفي في عام ١٩٢٧، ومرحلة منطقة الحزب الشيوعي الصيني على غرار الحكومة السوفيتية، مرحلة المسيرة الكبرى، مرحلة تأسيس الصين الجديدة، المرحلة المتأخرة في الخمسينيات، ومرحلة حقبة الستينيات.

وقد نشر ماو تسي تونغ خمسين قصيدة وصفت من زوايا متباينة وفي مراحل مختلفة اللبقة الضخمة للتاريخ والمجتمع، وجسدت التغيرات والتحويلات في العصر آنذاك، وأظهرت رحابة الصدر والحلم لدى ماو تسي تونغ العظيم، وروحه العظيمة الملهمة،

وتطلعاته الثورية السامية، وصفاته السامية العظيمة، ووصفت جرأته في خوض النضال والكفاح «في السماء، في الأرض، ومع الإنسان، وسعادته في ذلك لا تنضب»، ناهيك عن وصف روحه الثورية وجسارته في إحراز النصر، وأبرزت من جديد روحه المتفاعلة التي لا تقهر، وأنه لا يخشى الصعاب، ولا يخاف المشاق والآلام، ولا يهاب العزلة، ولا يخاف القيل والقال، ويتقدم إلى الأمام بإرادة فولاذية، وجسدت مشاعره وأحاسيسه العميقة القوية من حماسه الشديدة لوطنه، وحبه العميق لشعبه ورفاقه، ويشتمل شعره على حكمة الحياة الدقيقة والحكمة الثورية. إن قصائد الزعيم ماو تسي تونغ تعد بالضبط كما أشاد بها البروفيسور قاو هينغ في جامعة شانغونغ على النحو التالي: «شعر ماو في راحة الكف يجعلك تقرأ تاريخ ألف سنة، وفي صدره مئات الآلاف من الجنود، ويتراعى أمام عينك التقلبات والتغيرات في القارات الست، وحروف قلمه تصدر دويًا مدويًا مثل البرق». إن أشعار الرئيس ماو شقت دربًا عريضًا من أجل تجديد مضمون الأسلوب القديم في شعر «تسي» في الصين.

ولا تتمتع قصائد ماو تسي تونغ بالمغزى السياسي الثوري فقط، بل تتحلل بالشكل الفني الكامل. وشكل ماو - في ممارسته العملية للإبداع فترة طويلة - أسلوبه الفني الخاص في أعماله رويدًا رويدًا، ويتسم هذا الأسلوب بالشجاعة والجسارة، والقوة والجزالة، والإرادة الصلبة، والعذوبة والسلاسة. «الفحص الدقيق لأحسن الأعمال في الأوساط الشعرية للشعراء: لي باي، دوفو، والتأمل مليًا في بستان الكلمات الشعرية للشاعرين صوشي، وشين تشي جي، نجد أن ذلك كله لا يضاهي شعر ماو تسي تونغ من حيث التفرد والتميز والعظمة والإجلال». إن مثل هذا الشكل من الأسلوب الفني يتألف من عناصر متعددة.

١ - المهارة في التفكير التصويري، والنجاح في طريقة الحرص على الإبداع الشعري.

بعث ماو تسي تونغ رسالة «إلى الشاعر تشين يه» في ٢١ يوليو عام ١٩٦٥، ذكر فيها: «يجب على الشعر أن يستخدم التفكير التصويري، ولا يمكن أن يكون مثل الشر يضطلع بالتعبير المباشر على هذا النحو، ومن ثم التشبيه والإبداع الشعري هما طريقتان لا يمكن

ألا يستخدمها». والتفكير التصويري هو أسلوب التفكير الرئيسي في الفن الأدبي، وهو أيضًا أساس حياة فن أشعار ماو تسي تونغ. وحول المسيرة الكبرى التي قادها الجيش الأحمر وقطع مسافة خمسة وعشرين لي (لي = ٥٠٠ متر) كتب ماو تسي تونغ مقالاً بعنوان «دراسة مناوأة الإمبراطورية اليابانية» يتألف من أربعمئة كلمة، ناهيك عن الشروح، بينما في القصيدة السباعية «المسيرة الكبرى» استخدم فقط ستاً وخمسين كلمة، وبالمثل وصف مآثر المسيرة الكبرى، كما كان وصف الصورة أكثر حيوية ووضوحاً. ففي المقالة استخدم ماو التفكير المنطقي، وفي القصيدة استخدم التفكير التصويري التي جاء فيها:

تمتد سلسلة الجبال الخمسة المتمعجة،

مثل تفرق مياه الغدران،

وتبدو قمة برج وو مينغ الفخمة،

مثل ركام التراب المتجمع.

وترتطم أمواج نهر الرمل الذهبي،

بالأجرف المتوارية في السحب الدافئة،

ويمتد جسر نهر داوو،

وتحوطه السلاسل الحديدية الباردة.

هنا - حسب النص الصيني والمقاطع الصينية - استخدم ماو تسي تونغ ثمانية وعشرين كلمة فقط، ووصف بصورة حيوية «الصعاب والمشاق التي لا تحصى التي تواجه الجيش في الطريق»، واضطر الجيش الأحمر أن يخوض نضالاً بطولياً من أجل التغلب على الصعوبات. وماو تسي تونغ حاذق في استخدام الصورة الفنية الجليلة التي تشكل الإيجاء الفني الشعري. كما استخدم أساليب متباينة في تقديم الوصف المقتضب لصور الشخوص المتعددة والمتنوعة. وفي قصائده يقف دائماً وأبداً شامخاً من أجل تشجيع نهوض الأمة الصينية، ورسم الصورة النموذجية المشرقة للشوار في المراحل التاريخية المختلفة من أجل أن تكون بلاده قوية وثرية، ومن أجل تحقيق المثل العليا السامية لدى

صورة الشاعر البطل العاطفي الذي يخوض كفاحًا غير هيباب بالتضحية بحياته، ناهيك عن وصف صور الشخصيات المتباينة داخل الطبقة البروليتارية التي تمثل جوهر عصر الثورة الشعبية. ومثال ذلك، كما جاء في قصيدة «ربيع في بستان مغتبط» صورة جماعية لجيل من الثوار الشبان تتسم بالقوة والحيوية والموهبة الأدبية التي لا تضاهى، وتحلى بالجسارة، وتصدر البيان الذي جاء فيه: «إننا نعتبر قوة الجنرالات وبأسهم في الأيام الماضية من القذارة والأوساخ». وفي قصيدة «جيش الشعب يحتل نانكين» نجد الصورة الجماعية البطولية لـ «مئات الآلاف من الأبطال» الذين عبروا بقوة عشرة آلاف لي في نهر اليانجتسي. وفي قصيدة «الشهداء - جواب إلى الشهيد لي شوي» نجد صورة شهداء الثورة الذين ضحوا بآخر قطرة من دمائهم من أجل قضية تحرير الشعب. وقصيدة «إلى الرفيق بينغ داهوي» وصفت صورة الجنرال العظيم بينغ عندما «يصوب سهامه ويعتلي سهوة جواده». كما وصفت قصائد ماو تسي تونغ الصورة الجماعية للجماهير الثورية الغفيرة. وعلى سبيل المثال، في قصيدة «نطرد الشيطان» نجد الصورة العظيمة لـ «ستمائة مليون نسمة من الشعب الصيني هم الأسياد وأهل الحكمة والتفوق». كما كان قلم ماو تسي تونغ معبرًا وفيه لمسة حية. وأضاف الألوان والتفاصيل والوصف لبعض الشخصيات في الحكايات والأساطير مثل: الآلهة، والراعي والنساجة، والإمبراطور السماوي، والحورية تشانغ (امرأة أسطورية هربت إلى القمر بعد أن سرقت الإكسير من زوجها)، والرجل الخشبي الذي يقطع الأخشاب فوق سطح القمر، وزعيم القدرة صون وو تونغ وغيرهما. كما وصف العديد من الشخصيات التاريخية، ناهيك عن تقديم الصورة السلبية لكوكة من الشخصيات الأخرى. وبالإضافة إلى صور الشخصيات، وصفت قصائد ماو أيضًا العديد من المشاهد الفنية وصور المناظر المؤثرة والتي تترك انطباعات في النفس. ولاسيما في وصف صور المشاهد والمناظر، استوعب ماو تسي تونغ المشاهد العاطفية في الشعر الكلاسيكي الصيني، وانتهج الطريقة الفنية من دمج المشاعر والمشاهد في بوتقة واحدة، وشكل العالم الفريد والمميز الخاص لأشعاره وقصائده. والمناظر في قصائده سواء كانت كبيرة مثل منظر الخريف في جنوب البلاد في قصيدة «الربيع في بستان مغتبط» حيث «جميع المخلوقات تجاهد من أجل الحرية

تحت السموات المكسوة بالصقيع»، وكذلك «المناظر الخلابة في شمال البلاد» في قصيدة «الثلوج»، أو كانت مناظر صغيرة مثل السحب فوق قمم الجبال الصغيرة والإوزة البرية تطير جنوبًا... فإن هذه المناظر والمشاهد وصفها يفيض بالقوة والحيوية، وتتحلى بطابع العصر، وسمات المناطق المتباينة، أو بالأحرى إنه الوصف الحيوي للمناظر الطبيعية، وتنصهر فيه مشاعر الشاعر وأحاسيسه الفريدة والمتميزة التي تتخللها المشاعر القوية والكثيفة لديه. إن الصور الفنية الثرية المتعددة الألوان في وصف قصائد ماو تسي تونغ شكلت جمال قصائده وروعته، ومفهومه الفني السامي، وسماته الفنية الفريدة.

إن المقامة والتشبيه والإبداع الشعري هي الطرائق الفنية التقليدية التي تستخدم عادة في الإبداع الشعري في الصين عبر العصور المختلفة، كما تعتبر بمنزلة طرائق التعبير الفنية عن التفكير التصويري. والمقامة تعرض الأشياء والأحداث بصورة بارزة، ثم تتناولها بالسر المباشر. وانتهجت قصائد ماو تسي تونغ طريقة المقامة من الوصف المباشر للأشياء والأحداث. وعلى سبيل المثال، قصيدة «القمر يسطع على النهر الغربي. جبل جينغ فانغ» وصف بصورة واقعية عملية حرب الدفاع عن مدينة هوانغ بانغ جيه. أما قصيدة «مثل الحلم. عيد رأس السنة» سردت مشهد انطلاق الجيش الأحمر من قويتان واجتيازه «نينعهاو، وتشينغلو، وقوى هوا، والغابات العميقة، والطرق الضيقة، والمستنقعات الآسنة. واليوم إلى أين نسير؟ نسير إلى الأسفل على الدرب الذي يقودنا مباشرة إلى جبل ووي». ويستخدم ماو تسي تونغ المزايا البارزة للمقامة التي على الرغم من أنها تحمل ملامح الأسلوب السهل أو السلس، بيد أنها تتحلى بالتصوير الذي يفيض بالحيوية. أما التشبيه فهو استخدام ذلك الشيء في تشبيه هذا الشيء، واستخدام التشبيه في قصائد ماو تسي تونغ ثري وخصب، ومتعدد الألوان، ويلبغ ومناسب. وعلى سبيل المثال، استخدام «التقلبات المناخية الشديدة» في تشبيه «التغيرات المباشرة المتكررة» في تشبيه الوضع السياسي، وتشبيه أنصار الثورة بـ «ترويض النمر»، واستخدام «زعيم القردة - القرد الذهبي» في تشبيه الجندي الثوري، واستخدام «النمر والفهد» و«الدب الأسود» في تشبيه القوة الرجعية. والتشبيه في أشعار ماو تسي تونغ عبارة عن الصورة المحددة المؤثرة للتفكير التجريدي، والكشف عن مزايا الأشياء. وعلى سبيل المثال،

«نرفع الكأس ونرش الخمر في نهر متلاطم. وجيشان الأفكار والعواطف تتوابع تدريجياً إلى أعلى من الأمواج»، هنا التفكير التجريدي أصبح الصورة المحددة لمياه المد. و«الجبال المتوجة مثل البحر الأزرق، والشمس الغاربة مثل الدم»، التشبيه هنا يتوافق تماماً مع الأحوال الحقيقية للمشهد، وكشف بشكل أكبر منعطفات المستقبل، وحماسة النضال وبطولته، وأمامية الصورة هي أيضاً مزايا الأشياء من النطاق الواسع والإشراق. والإبداع الشعري يتناول الأشياء الأخرى أولاً من أجل إيجاد كلمات الغناء والإنشاد. وفي قصيدة «الجلجل الخلزوني. الموسيقى الهادئة تماماً» يقول فيها ماو تسي تونغ: «السماء سامقة، وكسف السحب خفيف، والأوز البري يطير جنوباً. وينأى عن المشهد». حيث يعبر هنا عن مشاعره من خلال الأشياء التي يصفها وإيجاد الكلمات التي يصدح بها في الغناء، والمغزى الكامن في رفقاء السلاح في الجنوب، واستعادة ذكريات المسيرة الكبرى، والتعبير عن التصميم والإصرار في الشمال. إن استخدام طرائق المقامة والتشبيه والإبداع الشعري عبرت بصورة مناسبة تماماً عن إنجازات التفكير التصويري لدى الشاعر ماو وعززت التصوير في قصائده.

في الدورة الثانية للمؤتمر الوطني الثامن للحزب الشيوعي الصيني، اقترح الرئيس ماو تسي تونغ: «تشجيع الاندماج بين الواقعية الثورية والرومانسية الثورية، ومساعدة الأدباء على مراقبة الحياة ووصفها بصورة صائبة وبرؤية ثاقبة بعيدة المدى يتحلى بالمغزى الاسترشادي». إن طريقة الإبداع من دمج الواقعية الثورية والرومانسية الثورية ظهرت بصورة أساسية في قصائد ماو تسي تونغ في الجوانب التالية:

أولاً: الامتزاج والتزاوج بين الحقيقة الثورية والمثل العليا الثورية. فمن ناحية، إن الإبداع الشعري لدى ماو تسي تونغ يعتبر بمنزلة التسجيل الفني للحركة التاريخية، والتحول التاريخي، والقفزة التاريخية في الفترة من العشرينيات إلى أواسط الستينيات من القرن العشرين، كما أظهر من جديد وبصورة صادقة حقائق الحياة الفريدة التي شهدتها العصر وقتئذ. وفي كل لحظة تاريخية حاسمة، ينطلق ماو تسي تونغ من وجهة نظر فريدة، ويضطلع بمراقبة التاريخ وتجسيده، وتتوهج أشعاره بروح العصر في كل مرحلة تاريخية. ومن ناحية أخرى، إن قصائد ماو تسي تونغ عبرت بصورة كاملة عن

المثل العليا السامية وأعباء الثوري العظيم. وتفيض أشعاره بالبطولة الثورية، وروح التفاؤل الثوري، وتكثف بالثقة في إحراز النصر، وتزخر بالتطلعات السامية الثورية. ومن قصيدتي «توديع لواتشانغ لونغ إلى اليابان» و«الربيع في بستان مغتبط» وغيرها من القصائد الأخرى، نستطيع أن ندرك الإرادة القوية والعزيمة الفولاذية للشاب ماو تسي تونغ في تغيير العالم وتغيير الصين، وتجسد جسارته وجرأته في الحب والكرهية، والتفكير والتأمل، والتعبير وإنجاز الأعمال، ويتحلى برحابة الصدر والطموحات العظيمة. وقصائده التي أبدعها من الحرب الثورية الأهلية الثانية والمسيرة الكبرى، يمكن من خلالها أن ندرك أيًا كانت الصعوبات والنكسات التي تعرض لها ماو، لكنه لم يتنازل البتة عن مساعيه الدؤوية وراء المثل العليا، وأفكاره ومشاعره التي عكستها قصائده تتسم دائمًا بالتفاؤل والحماسة والشجاعة. وقصائد ماو تسي تونغ بعد تأسيس الصين الجديدة، أظهرت بشكل أكبر نوعًا من المثل العليا التي تتفوق على الرومانسية الثورية الواقعية، وتصف دائمًا منزلة تطلعات المرء، وتشجع الناس على الكفاح بجد واجتهاد من أجل توضيح الناس وإرشادهم إلى اتجاه التقدم والمستقبل المشرق. وعلى سبيل المثال، القصيدتان: «جواب إلى صديق» و«السباحة. ديباجة لأنشودة الماء» وصفنا أمامية الصورة الرائعة الساحرة أن قصائد ماو تسي تونغ قائمة على أساس الحقيقة وتتوقف على الحقيقة أيضًا، وتمثل بصورة صائبة طريقة الإبداع من تحقيق الامتزاج بين الواقعية الثورية والرومانسية الثورية.

ثانيًا: التخيل الثري والمبالغة الفنية. ورثت قصائد ماو تسي تونغ الطريقة الفنية من الرومانسية في العصر القديم بالصين، ناهيك عن الخيال السريع والمبالغة، مما جعل هذه القصائد تتمتع بنوع من الفنون الجميلة الساحرة.

وعلى سبيل المثال، في القصيدة السباعية «جواب إلى صديق» نقرأ الآتي:

قمم الجبال التسعة تتوسد السحب البيضاء الهائمة،

والأميرات يمتطين الريح وينزلن من فوق التلال الخضراء،

وفي أيديهن عصى بامبو مبللة بدموعهن،

ويرتدين فساتين بها ثنيات مصنوعة من السحب الوردية.

هنا الشاعر يستعين بالخيال الساحر الغريب حتى يجعل الحقائق في الدنيا تنصهر في
بوتقة واحدة مع الأساطير القديمة، وشكّل نكهة ساحرة وفريدة من الرومانسية.
وفي أنشودة: «ثلاث قصائد في ست عشرة كلمة» نطالع الآتي:

(١)

الجبل السامق!
أهمز جوادي الطائر وأتقدم بأقصى سرعة
ولا أترجل عن فرسي
ونظرت إلى الخلف وأجمتني الدهشة
حيث أبتعد عن السماء بثلاثة أقدام

(٢)

الجبل الشاهق!
يموج بحركة جياشة لا تقاوم مثل
البحر الهائج بالأمواج البيضاء المتكسرة
أو الجياد المغوارة في حمأة القتال

(٣)

الجبل الباسق!
يحدث ثقبًا في السماء الزرقاء
وقمته سليمة ولم يصبها ضرر
وسوف تسقط السماء
ولكنها تستند على أعمدة

في هذه القصائد الثلاث الموضوع المشترك هو: «الجبل»، ولكن من زوايا متباينة أظهرت جناح الخيال وفن مهارة المبالغة المفرطة، ولم تصف القمة السامقة الشاهقة للجبل وضخامته وعظمته فقط، بل أبرزت بطريق التضاد الصورة البطولية للجيش الأحمر.

وفي قصيدة «الفراس يهفو إلى الزهور. جواب إلى لي شويي»، بالإضافة إلى الجملة الأولى التي وصفت الحقيقة وجاء فيها: «أنت فقدت شجرة الصفصاف، وأنا فقدت شجرة الحور مصدر فخري واعتزازي»، فإن سائر أجزاء القصيدة يعتمد على التصور والتخيل في وصف الخيال الرائع الساحر.

إن الطريقة الفنية من هذا الخيال والتصور والمبالغة تضرب جذورها بعمق في أساس الواقعية وتعتبر انعكاسًا فنيًا لجوهر الحقيقة.

ثالثًا: الأسلوب الفني من العظمة والمهابة، والجمال والروعة، والحفاصة والحساسة. ويعد ذلك تجسيدًا محددًا للخاصية الفريدة من الرومانسية في قصائد ماو تسي تونغ. وعلى سبيل المثال، في قصيدة «هوي تشانغ: الموسيقى الهادئة تمامًا» نقرأ التالي:

القمم الجبلية تتوالى تباعا
خارج مدينة هوي تشانغ كأنها
في حركة دائبة مستمرة
تتماوج هذه القمم حتى تدخل
نطاق المحيط الشرقي
جنودنا يتجهون جنوبًا، ويرون
مدينة قوانغدونغ تلوح في الأفق
في الظلمة اللامعة
وفي الخضرة الوفيرة

وهنا الكلمات والعبارات سهلة وبسيطة، ورسمت صورة شاسعة وفخمة، تجعل المرء يتحلى برحابة الصدر وسعة الأفق، وترفع المعنويات، وتنص بالتطلعات السامية الثورية.

وفي قصيدة «في بستان الربيع المعتبط - الثلوج» الجزء الأول منها يلقي نظرة على المناظر الطبيعية في البلاد ويظهر أمام العيان عالمًا يرتدي الأزياء النسائية الزاهية ويبدو جميلًا ورائعًا وبطوليًا وساحرًا. أما الجزء الثاني يشتمل على تاريخ ألف سنة من المنظور الشامل، وسرد قلم الشاعر السيرة الذاتية للملوك في مائة عصر، وعظمة قلمه وقوته مهية وجليلة ولا يضاهيها أحد من القدماء.

وهذا النوع من النكهة الرومانسية يظهر أمام العيان من أول جرة قلم في أكثر الأحيان. ومثال ذلك، «أقف وحيدًا في الخريف البارد»، هنا الأسلوب شجاع دون تصنع أو تكلف، و«تدفق مياه الأنهار التسعة من خلال أراضي الصين الرحبة وتملأ الحافة، والمجري المائية الطويلة تمتد من الجنوب إلى الشمال في خط عميق». هنا نجد الاتساع والعظمة والأبهة، و«فوق الأرض وعبر السماء الزرقاء تمتد جبال كونلون» هنا الشجاعة والبطولة والمهابة، و«الجليل يقف شامخًا في منتصف السماء بجوار ضفة النهر» هنا الشموخ والسمو والقوة، و«تبدو كل النباتات في لونها الأحمر الزاهي تحت السماء الملبدة بالصقيع» هنا السحر والروعة والجمال والعجب.

وزبدة القول، إن طريقة الإبداع من تحقيق الدمج بين الواقعية الثورية والرومانسية الثورية شكلت الحقائق الفنية المميزة الأساسية في قصائد ماو تسي تونغ التي تتحلّى بالبطولة والجسارة والروعة والسحر.

٣- القديم في خدمة الحديث، وانبعث الجديد من القديم.

انتقد ماو تسي تونغ بجدارة ورائحة التراث الثقافي الصيني القديم، وتوصل إلى جعل القديم يكون في خدمة الحديث، وينبعث الجديد من القديم. ويتمتع ماو تسي تونغ بدرجة رفيعة من المعارف الأدبية الكلاسيكية الصينية. وتفيد الإحصائيات غير الكاملة، أنه قرأ وبحث زهاء ألف وخمسة مائة وتسعين قصيدة من الأشعار الكلاسيكية تشتمل

على أربعمائة وتسعة وعشرين شاعرًا. أما بخصوص الموضوعات في الأدب التقليدي، والاقتباس، والأساطير والحكايات والأغاني. فقد استعان بها أو منحها مغزى جديدًا، أو رفض مغزاها ومضمونها وخلق الجديد، أو صنع المعجزة على غرار من يشحذ حجرًا ويجعله ذهبًا. وكان يستخدم قواعد النظم في القصائد القديمة بسلاسة، وتتجلى خصائص الاقتباسات القديمة التي استعان بها ماو تسي تونغ في المجالات التالية:

أولاً: الاستخدام الطبيعي للملائم للاقتباس ودمجها في وحدة واحدة مع الإيجاء الشعري. ومثال ذلك، في قصيدة «اطرد هذه الحشرة!» يقول ماو تسي تونغ: «الحشرة الضييلة تتحدى مهارة أحسن الأطباء هواتوا»، وهنا يؤكد اسم الطبيب المشهور هوا قو ليس من أجل إظهار الأضرار الخطيرة الناجمة عن مرض البلهارسيا فقط، بل ليجعل المرء يدرك أن المشكلة ليست في فن الطب إطلاقًا، بل تكمن في مشكلة النظام الاجتماعي.

ثانيًا: تزخر الاقتباسات بنكهة الحياة الجديدة، وتغص بقوة الحياة الجديدة. ومثال ذلك، في القصيدة السباعية «جواب إلى صديق» يقول ماو تسي تونغ: «قمم الجبال التسعة تتوسد السحب البيضاء الهائمة، والأميرات يمتطين الريح وينزلن من فوق التلال الخضراء». وصورة الأميرات أصلًا بائسة وكثيية، كما رسمت أقلام عدد قليل من الأدباء صورتهن وهن يبكين ويعولن ويتعجن ولكن حالتهن النفسية والمزاجية التي يصورها قلم ماو تسي تونغ تختلف اختلافًا تامًا، حيث إن المآثر العظيمة التي قدمها البشر لتغير ملامح التخلف في الصين جذبتهم - على غير المتوقع - من سمائهم وعلياتهم، ومنحتهم نكهة العصر الجديدة.

ثالثًا: استخدام الاقتباس يقوي التصوير في القصائد. ومثال ذلك، في قصيدة «جسر تيان نيو. جبال كونلون» يقول ماو تسي تونغ: «يخلق في السماء ثلاثة ملايين من التنانين اليشمية البيضاء»، وهذه المقولة غيرت ما ذكره الشاعر تشانغ يوان في أسرة سونغ الشمالية في قصيدته «الثلوج» ومفاده: «عندما كان ثلاثة ملايين من التنانين اليشمية البيضاء تتصارع، اكتظت السماء بحراشف التنانين المتناثرة» وذلك في وصف مشهد الثلوج المتساقطة من السماء. واستخدام القدماء في أشعارهم «التنانين اليشمية» تنأى

كثيراً عما ذكره ماو تسي تونغ في أشعاره من أن ثلاثة ملايين من التنانين تخلق في السماء وتشقلب في الهواء، وتبدو رائعة وجميلة وساحرة. وهنا يصور ماو تسي تونغ تصويراً حياً سلاسل جبال كونلون التي تعد من أضخم السلاسل الجبلية في العالم وتمتد مئات الأميال وتحتل بخصائص القوة والمهابة، والبرد القارس، والثلوج المترامية.

رابعاً: تعديل الاقتباس بشكل أكبر وخلق المعنى الجديد. واستخدام ماو تسي تونغ للاقتباس يهدف إلى تحقيق الإفادة من جوهرها بقدر ما يمكن. ومثال ذلك، في قصيدة «جيش التحرير الشعبي يحتل مدينة نانكين» يقول ماو تسي تونغ: «يجب ألا ندخر وسعاً في مطاردة فلول العدو بكل شجاعة»، وهذه المقولة تقلب رأساً على عقب ما جاء في الفصل السابع المعنون بـ «المناور» في كتاب «فنون الحرب» من تأليف صون تسي، ومفاده: «أترك ثغرة أمام العدو المحاصر ليلوذ بالفرار، ولا تقمع بشدة العدو اليائس». وما ذكرته أغنية الأطفال القديمة من: «أؤثر احتساء ماء جيان يه، ولا أتناول سمك تشانغ وو» أصبح في قصيدة ماو تسي تونغ «السباحة» على هذا النحو: «أحب احتساء ماء نهر تشانغ شا، وأكل سمك تشانغ وو»، وهنا حالة مزاجية كثيفة لا تنسجم مع الرغبات، وتظهر مشاعر الشغف العظيم. أما قصيدة ماو تسي تونغ: «أنشودة أزهار البرقوق» قلبت رأساً على عقب المعاني في قصيدة تحمل الاسم نفسه للشاعر لويوى.

٤ - اللغة الفنية محكمة السبك.

بعض قصائد ماو تسي تونغ كان يندندن بها فوق صهوة الحصان، وأشعاره الجارية كونت المجاري الخاصة بها، والقوافي طبيعية، وبعض قصائده تتسم بالتركيز الشديد وترابط الأفكار، ومكتوبة ببراعة ورشاقة، أما بعض قصائده يفكر فيها ملياً مرة بعد مرة، ويصقلها وينمقها ويدققها مراراً وتكراراً. وعلى أية حال، وأياً كان الأمر، فإن اللغة في قصائده جميلة ورائعة ومحكمة السبك، والتطوير فيها ينبض بالقوة والحيوية.

أولاً: اصطفاء الكلمات، وصقل الألفاظ، والبلاغة الملائمة. ومثال ذلك، في قصيدته «السباحة» يقول ماو تسي تونغ:

الجزر سوف يطير ويمتد شمالاً وجنوباً،

والهوة السحيقة تتحول إلى شارع عام،
والجدران الحجرية تصمد أمام التيارات المائية
المتجهة غربًا،

وتكبح السحب والأمطار في ووشان،
حتى تظهر البحيرة الهادئة في المضيق الضيق.

استخدمت هذه القصيدة مجموعة من الأفعال المناسبة وجسدت بصورة كاملة قوة الشعب الصيني وعظمته في قهر الطبيعة مثل: «يطير»، و«تتحول»، و«تصمد»، و«تكبح»، و«تظهر». وتعد قصيدة «بستان الربيع المغتبط. الثلوج» من روائع قصائد ماو تسي تونغ. ولكن الشاعر استخدم الفعل «تشي» في اللغة الصينية للدلالة على الانطلاق بأقصى سرعة، بدلاً من الفعل الأصلي «تشيوي» الذي يعني ضرب الحصان بالسوط ليعدو بسرعة، وذلك في دلالة على السرعة المطلقة. و«شي شيانغ» في القصيدة تشير إلى الأفيال في كمبوديا اليوم، ولكن الشاعر غير ذلك في هذه القصيدة، واستخدم «شي» للدلالة على اللون البني لينسجم تمامًا مع لون الثلوج البيضاء ويجعل الصورة أكثر حيوية وقوة، ويتفق ذلك أيضًا على ما ذكره الشاعر آنفًا من «الثعالب الفضية».

ثانيًا: المهارة في استخدام اللغة الدارجة الحوية، جعل اللغة تتحلّى بالبساطة والعدوية والسلاسة. وذلك على الرغم من أن ماو تسي تونغ يستخدم الأسلوب القديم في قصائده، ولكن اللغة في أشعاره تتقني بعض الكلمات القديمة التي تتحلّى بالقوة والحوية، ناهيك عن استخدام الكلمات الحديثة واللغة الجماهيرية بصفة أساسية حتى بلغ مرحلة «الأطفال يغنون ويفهمون أشعاره»، حيث القوة والحوية والعدوية والسلاسة. وعلى سبيل المثال، قصيدة «جواب إلى الرفيق الشاعر كوموروا» يقول ماو تسي تونغ:

فوق الكرة الأرضية الصغيرة
ذبابات قليلة ترتطم بالجدار،

وتطن بلا انقطاع،

وتصرخ أحيانًا،

وتتحب أحيانًا أخرى.

وهنا يستخدم الشاعر اللغة العامية الدارجة. ويصور تصويرًا حيويًا الأشياء والظواهر المألوفة لدى الناس في أواخر فصل الخريف، وتتحلّى بالمغزى الكامن وتحت على التفكير.

ثالثًا: الإبداع الفني والمهارة الإبداعية الفريدة. ما تسي تونغ حاذق في اختيار الكلمات والعبارات في أشعاره بسلاسة بموجب المفهوم الفني للشعر، ويستخدم بصورة خلاقة اللغة التي تعبر عن المشاعر والأحاسيس، ناهيك عن التعبير عن الأفكار. وعلى سبيل المثال، يستخدم ثلاثة أسماء من المحافظات بصورة متتالية هي: «نينغ هوا»، و«قوي هوا»، و«تشيونغ ليو» تشكل ثلاث وقفات، وكذلك يستخدم - بموجب قواعد اللغة الصينية - ثلاثة هياكل متتالية من المسند والمسند إليه مثل: «طرق خفيفة»، و«غابات عميقة»، و«طحالب لازقة» وتشمل ثلاث وقفات أيضًا، وهذه الوقفات الست تشمل - حسب المقاطع الصينية - على اثني عشرة كلمة صينية، والنغمة بارزة وجلية، وتظهر بصورة مناسبة مشهد المسيرة السريعة للجيش الأحمر آنذاك عبر الطرق الجبلية الوعرة، وجاء في قصائده أيضًا: «أحمر، برتقالي، أصفر، أخضر، أزرق، لبني، بنفسجي» وهي سبع كلمات تصف ألوان قوس قزح حيث الألوان الزاهية المتعددة، وتتحلّى بالروعة والسحر والجمال. كما يبرز الشاعر ماو للعيان ويؤكد اختراق الظلام الدامس الطويل في المجتمع القديم في قوله: «الليل طويل، والفجر ينبلع بطيئًا في الأرض القمرية». (وفي هذه الجملة - حسب النص الصيني - يقدم الشاعر خبر المبتدأ). كما يستخدم ماو اثنين من خبر المبتدأ في النص الصيني ليؤكد مشاعر الألم والمواساة الدفينة في أعماقه ويجعل الإيحاء الشعري في الجملة الشعرية أكثر عمقًا. وذلك كما جاء في قوله: «أنا فقدت شجرة الحور مصدر فخري، وأنت فقدت شجرة صفصافك». كما كان يستخدم الأسماء بمعنى الأفعال - حسب القواعد والمقاطع الصينية - حتى يجعل الصورة أكثر

تحديدًا حسب النص الصيني، وذلك في قوله: «الجدار الحاجز الأمامي في القرية أحدث به الرصاص ثقبًا». وكان يستخدم أيضًا كلمة الصفة «كثيرًا» بمعنى الفعل ليقوي القدرة على التعبير اللغوي. «تضحيات كثرت عظائمها وروعتها». وقصارى القول، إن اختيار الكلمات وبناء الجمل أو الترتيب اللفظي، وتركيب الجملة، وتبديل أنماط الجمل ومواقع الكلمات وترتيبها، واستخدام الكلمات وغيرها من المجالات الأخرى، أبرز ذلك بكل تأكيد روح الإبداع من المهارة الإبداعية الفريدة والإبداع الفني لماوتسي تونغ إزاء اللغة الشعرية.

إن قصائد ماوتسي تونغ تعتبر كنوز الأوساط الشعرية الصينية الحديثة والمعاصرة، واضطلاعه بنظم الشعر وتجاربه وخبرته في المجال الشعري، ومساهماته وتأثيره في تطوير الشعر الصيني، يتحلى ذلك كله بالأهمية والتأثير العميق.

الشعراء ماوتسي تونغ، جودا، دونغ بي وو، شواين لاي، يه جياهن بينغ، تشينغ يي، تاو تشو - يعتبرون من الجيل المخضرم من الثوار البروليتاريين، ونظموا الكثير أو القليل من القصائد وأصبحوا كنوز الشعر الصيني وذخائره في القرن العشرين.

والمضمون الفكري لأشعار الثوار البروليتاريين المخضرمين يشتمل على الجوانب المتعددة التالية:

١ - الشعر قبل التحرير ركز على إظهار رحابة الصدر وتطلعات الكفاح السامية للثورة لدى هذا الجيل من الثوار، وسجل وصفًا لمسيرة النضال للثورة الصينية، وكشف النقاب عن ظلام القوة الرجعية وجرائمها. ومثال ذلك، شعر تشين يي وصف أحوال النضال والكفاح من الحرب الثورية الأهلية الثانية إلى حرب مقاومة العدوان الياباني، وصراع كافة الطبقات أثناء حرب التحرير. وقصائد الشاعر جودا وصفت مشاركته وقيادته للشعب في حرب الثورة. أما أشعار دونغ بي وو قد جسدت حياته النضالية باعتباره ممثلًا للحزب الشيوعي الصيني وسفروه إلى مدينة تشونغ تشينغ وإجراء مفاوضات مع حزب الكومنتانغ (القوميون). وعدد كبير من قصائد يه جيان ينغ تحمي ذكرى الشهداء، وتشيد بأبطال الثورة، وعكست - من منظور أحادي - معالم

الكفاح البطولي لجنود الثورة. والقصيدتان: «ثلاث قصائد في مدح سي لينغ» و«أنشودة العصابات في مقاطعة جيانغشي» للشاعر تشين يي، والقصيدتان: «مشاعر الربيع في جبل تاي هان» و«مغارة جبل تاي هان» للشاعر جودا، وكذلك القصيدتان: «صعود قمة جبل تشورونغ» و«اجتياز الجبال الخمسة» - تعد هذه القصائد مشهورة وبارزة وعظيمة، وتفيض بالروح البطولية السامية. وقصيدة الشاعر دونغ يي المعنونة بـ «إحياء ذكرى مكتب الأعمال في تشونغ تشينغ» أبرزت للعيان من جديد الجو السياسي من الإرهاب الأبيض الذي يكسو مدينة تشونغ تشينغ، ويصفه قائلاً: «جو يشهد التقلبات المباغثة من الدفء فجأة أو البرودة بغتة، وتمر الأيام متوترة أحياناً، وهادئة أحياناً أخرى»، كما كشف الشاعر الأفعال الشنعاء والظلام لدى القوة الرجعية لحزب الكومنتانغ، ويقول: «الأشخاص الحقراء يعتلون المناصب العليا، والجواسيس يطعنون ويحتمون بالفراش».

٢ - الشعر بعد تأسيس الصين يمتدح أراضي الصين الرحبة العظيمة الفسيحة، ويشدو بالغناء للشعب الذي أصبح أسياد الصين الجديدة، ووصف المعالم الجديدة لبناء الاشتراكية. وقصيدة الشاعر دونغ يي و«إهداء إلى جسر يان خه العظيم» جاء فيها: «تندفق مياه الخريف في النهر، وتفوقت على المنسوب السابق، والمياه المتلاطمة تعوق عبور المشاة. والجسر ربط بين ضفتي الشرق والغرب، ويمتد أمام جبل باوتا، ولا تسأل عن مخاضه». وفي قصيدة «أزهار نهر» يقول الشاعر جودا: «رياح الربيع تجلب الدفء وتتفق الأزهار المتعددة، وتندفق المياه بخطوات وثيدة وتتماوج وتعود أدراجها، تُيدت الكومونات الجديدة والبساتين الخلابية، ونمتدح جنود المسيرة الكبرى بعودتهم المظفرة». وقصيدة الشاعر تشين يي «أنشودة مشاهد رحلة في جبل موقان شان» فيها إشادة حماسية وجاء فيها: «أصبحت الغابات والمياه ملكاً للشعب، ونتمتع بالريح الصافية والقمر الوضاء»، وقصيدة «أنشودة جبال كونلون» رسمت الخطوط العريضة بقلم عملاق للقوة العظيمة الضخمة لهذه الجبال، وجاء فيها: «دفع المياه بقوة في النهر وتندفق في البحر الشرقي، وجبال كونلون تسيطر على الشوامخ الخمسة». إن

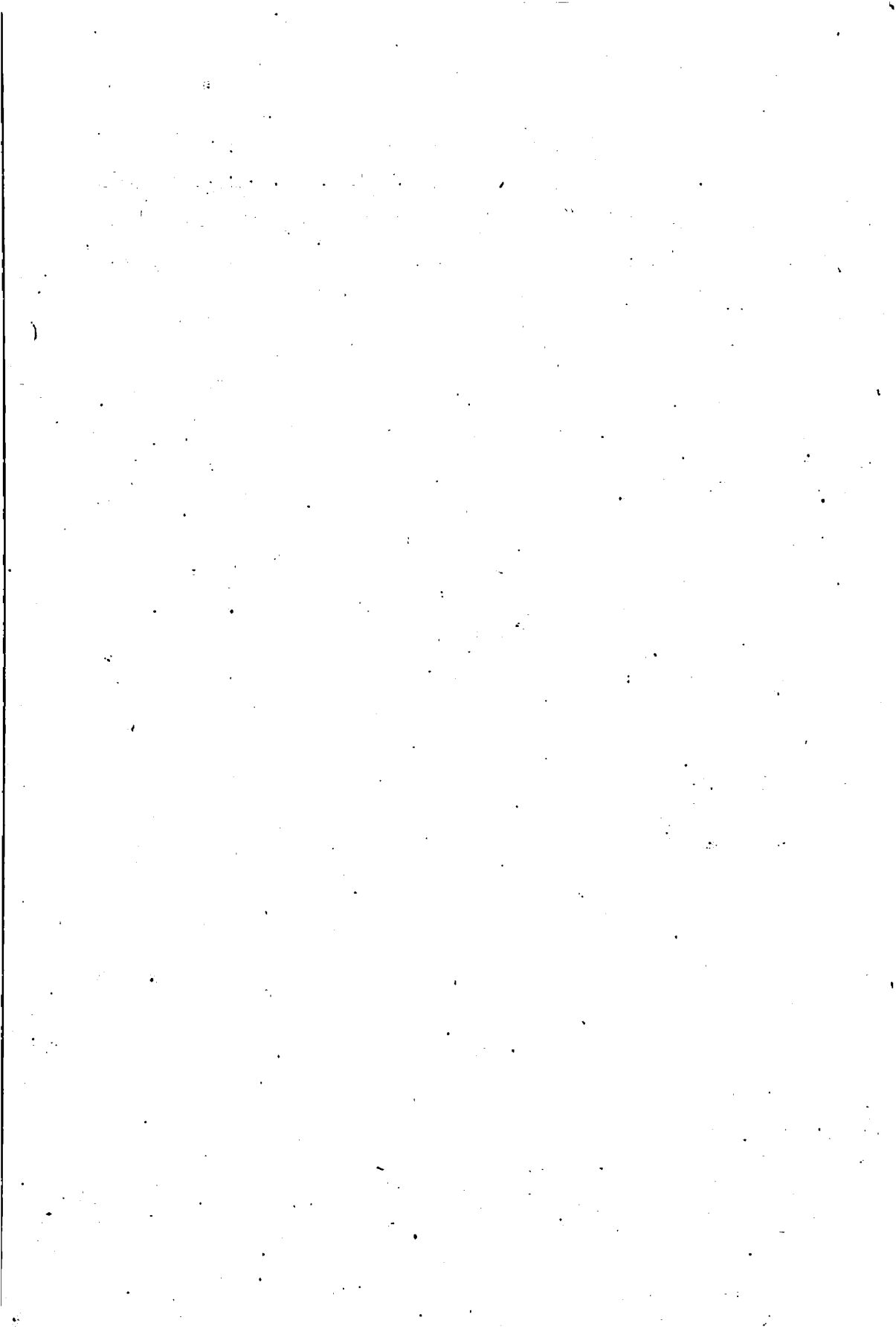
هذه القصائد وصفت الأنهار والجبال والمناظر الطبيعية، كما وصفت الفرس والحدود، وعلى أية حال، إنها تمتدح الشعب الصيني، والوطن الأم، وتشيد بالمنجزات العظيمة للبناء الاشتراكي في الصين.

٣ - تناول الشعراء بالوصف - من جوانب متعددة - المشاعر والأحاسيس والأخلاق السامية لدى الثوار البروليتاريين. وقد أصبحت هذه القصائد بمنزلة شعار قطاع عريض من الشعب الصيني. وقصائد الشاعر دونغ بي أظهرت للعيان أنه متواضع عاقل مترو، ومجتهد في دراسته، وعجوز ولكنه قوي نشيط في عالمه الفكري. وعلى سبيل المثال، قصيدته «الحياة في مطلع الثمانين عامًا» يقول فيها: «أنا قيادي في وحدة قاعدية، أقوم بدوري في التوجيه والدراسة، ولم أشعر أنني طاعن في السن، ومطالعة الكتب تجعلني صافي الذهن. وطوال حياتي لم أتعود أن أظل بلا عمل، وأطلع الكثير من الكتب الأجنبية». ولما بلغ التسعين عامًا، أنشد بصوت عال يقول أيضًا: «أبدأ صفحة جديدة تمامًا في حياتي، وأضطلع بالأعمال وترويض النهر. وأحرز النصر دائمًا حسب توجيهات ماركس ولينين. وتغمرني الثقة أن المستقبل مشرق ووضاء». والشاعر جودا في قصيدته «رحلة في جبل تشي شينغ يان» يصف مشهد الجبل ويتحدث عن طموحاته وتطلعاته قائلاً: «هبط جبل تشي شينغ من السماء، ومنظره رائع كالجورية ويستحق الصعود إليه حقًا، الجبل يتبوأ مكانة مهمة، ولكنه قد يستشاط غضبًا، ونرى الجبل عندما يفتح قلبه، وهناك من يصنع ثقبًا في بطنه. وجوف الليل يسع الدنيا الواسعة، وتمر فيه سفن الركاب». وقصيدة الشاعر تشين لي بعنوان «خواطر ومشاعر» تغص بالجمل الشعرية التي تنطوي على الحكمة والفلسفة والتي يعلقها العديد من الأشخاص على رأس السرير. وكذلك قصيدة «خواطر ومشاعر في الثمانين عامًا» للشاعر بي جيان ينغ التي تعد وصفًا أكثر تجسيدًا لحياة ثوري بروليتاري، والقصائد التي كتبها الشاعر تاو تشو في السجن جسدت بشكل أكبر عزيمة ثوري وإرادته، ومشاعره وأحاسيسه، وقصيدته الحماسية «دون عنوان» تعد استهجانًا واستنكارًا ضد عصابة الأربعة وتغص بالدم والدموع، كما تعتبر اعترافًا وإيضاحًا لموقف جندي شيوعي رابط الجأش، ويتسلح بالنار والحديد.

٤ - استخدام الشعر سلاحًا في الكفاح ضد التحريفيين، ولين بياو، وعصابة الأربعة وغيرها من القوة الرجعية. وقصيدة الشاعر يه جيان نينغ «رؤية بعيدة المدى» التي استخدمت الصورة الفنية الواضحة في إظهار الوجه القبيح الرجعي للطغمة القيادية السوفيتية. وقصيدة الشاعر دونغ بي وو «مشهد جثث طائرة منكوبة» استخدم الشاعر فيها أسلوبه اللادع، ونزع قناع الزيف والخداع بعد أن «جعل لين بياو الحقيقة زيفًا»، ويقول في قصيدته: «تسُدُّ طوال حياته بأنه كفوٌّ، كما جعل زوجته ونجله من الأكفاء أيضًا. ثلاثة أكفاء لا تحميهم السماء، وسرقوا طائرة، ولاذوا بالفرار، واعتمدوا على الأعداء، وتحطمت طائرتهم ويات أجسادهم رمادًا».

إن مسيرة الحياة غير العادية للثوار البروليتاريين المخضرمين أغدقت عليهم مشاعر وأحاسيس فياضة بلا حدود في الشعر، والمستوى الأدبي والفني العميق في الأدب الكلاسيكي جعل قصائدهم تظهر التقدم نحو الإباء والاستقامة. وعلى الرغم من التباين الشديد في منجزاتهم الفنية، فإنه يتحلى كل واحد منهم بأسلوبه الفني الفريد والتميز. وتعد الأعمال الشعرية للشاعر دونغ بي وو الأكثر عددًا حيث بلغت ألفًا ونيفًا، وأسلوبها دقيق ومتقن ومركز ومترابط، وتحلى بالجاذبية والسحر والبداية والبساطة، وطريقة الكتابة محكمة السبك، وتمتاز بالوضوح والشفافية. وكان جودا شاعرًا حماسيًا وبسيطًا، وتسم قصائده بالهيبة والعظمة من الجسارة والشجاعة، كما تحلى بقوة الأسلوب البسيط العفوي، واللغة السلسة البسيطة، والمرح والطرب. وكان الشاعر يه جيان ينغ حاذقًا في نظم القصيدة السباعية التي تتمتع بالمعارف الواسعة العميقة، والعروض عنده دقيقة ومحكمة، ورباعياته بسيطة في اللغة عميقة المغزى والمعنى، والجمل بسيطة، والمشاعر عميقة، والتشابه الطبيعي بصورة ملحوظة، وتستحق التفكير. وقصائده تشين بي تتخللها العظمة والمهابة، وتحلى بالجزالة والمتانة، والشجاعة والصراحة. وقصائده القديمة تحلى بالرشاقة والسلاسة، كما أنها حرة طليقة، وتتدفق بالحماسة والشجاعة، وتعتبر انعكاسًا لمزايا الشاعر وخصاله في نظم الشعر. كما أن قصائده لا تتمتع فقط بالحلم والعظمة، والإيجاء الفني الواسع العريض، بل تتمتع أيضًا بالبساطة والسهولة، وتنطوي على نكهة مشاعر الانسجام والود. إن هؤلاء الثوار البروليتاريين استطاعوا

جميعًا بعث الجديد من القديم، وجعلوا القديم في خدمة الحديث حيث وصفوا المشاهد،
وتغنوا بالملاحم، وتناولوا القصيدة القصصية. وأيا كان أسلوبهم في نظم الشعر، بيد
أنهم قدموا نموذجًا فريدًا من أجل شق درب تطوير الشعر الصيني المعاصر.



المبحث الخامس

لمحة عامة عن الشعر في حركة « ٤ مايو » والمرحلة الجديدة

تطورات ومساعٍ تظهر فجأة في الصمت المطبق

في الثامن من شهر يناير عام ١٩٧٦، رحل عن دنيانا رئيس وزراء الصين الأسبق شوين لاي، وتفاقت حدة التناقضات بين جماهير الشعب و«عصابة الأربعة» أكثر وأكثر. وتطورت أحوال هذا الصراع حتى حلول عيد الصفاء والنقاء في الخامس من أبريل من العام نفسه، وتشكل في ميدان تيان آنمين (السلام السماوي) تيار جارف مفاده: «عالم من أكاليل الزهور»، و«بحار ومحيطات من الشعر»، واستخدمت الجماهير الشعبية الشعر في التنديد بـ«عصابة الأربعة»، وفي إحياء ذكرى شوين لاي. وكان صوت الشعر عارماً وهادراً، والمشاعر الشعبية مهيبية وجليلة، وكلمات الشعر مثمرة ومنتجة، وتعد هذه الأحوال قلماً نرى مثلها التي شكلت في تاريخ الشعر الصيني المعاصر حركة شعر ميدان تيان آنمين ذات النطاق الواسع العميق.

وهذه الحركة هي حركة صراع سياسي قامت على أساس اعتبار الشعر بمثابة رمح وخنجر بصورة عفوية وجماهيرية، وهي أيضاً حركة شعر جماهيرية عفوية، وتتحلى باللامح العصرية البارزة.

ففي المقام الأول، إن هذه الحركة اخترقت «المنطقة المحظورة» الفنية، واستعادت وعززت تقاليد الكفاح في واقعية الإبداع الشعري، وأظهرت القوة النضالية في «استخدام الشعر للتعبير عن الطموحات والتطلعات». وهناك نفر «غير قليل من

الأدباء الذين عبروا عن حبهم الحقيقي وكراهيتهم الحقيقية بلا خوف، بل حتى بعضهم انخرط في تأمل عميق عند اختيار أسماء أوزان الموشحات الصينية، وبدلوا قصارى جهدهم في استخدام أسماء أوزان هذه الموشحات وشكلها بما يتناسب مع إحياء ذكرى شواين لاي، وسرد مضمون المشاعر والعواطف، ويتجلى ذلك في الموشحات: «أضناه الشوق الطويل»، و«نعيق الغراب في الليل»، و«بث مكنونات العواطف»، و«رحلة طويلة»، و«عمره ألف سنة»، و«مثل الحلم» وغيرها. وهناك أيضا عدد غير قليل من الأعمال مثل: «رفع جبينه مثل إخراج السيف من غمده»، وجاء فيها: «أتوق إلى بث شكواي وآلامي، وأسمع صوت العفريت، وأنا أبكي وابن آوى يضحك. تسح الدموع عند تقديم قرابين الأبطال، ونرفع جبيننا مثل إخراج السيف من غمده». وتحلى هذه الأعمال بخاصية تحقيق الاندماج بين الأغاني الحزينة والتنديد الرسمي بالعدو.

ثانياً: تتحلى الأعمال الشعرية بالنموذج القومي الحقيقي الكامل وبالأسلوب القومي، وتحظى هنا أشكال الشعر وثوراه بالتجسيد الكامل. وبعض الأعمال بسيطة طبيعية بلا تكلف، تغص بالمشاعر العميقة الدفينة، والنكهة القومية الخاصة المميزة، ويتجلى ذلك في: «الشعب يجب رئيس الوزراء، ورئيس وزراء الشعب يجب الشعب. رئيس الوزراء والشعب يتقاسمان الأفراح والأتراح، والشعب ورئيس الوزراء قلب واحد». وهنا اللحن الشعبي الجماهيري يصبح تشيوي (نوع من الشعر الغنائي) يتمتع بالانتشار الواسع، وبعض الأعمال واضحة جلية عذبة سلسة، ومغزاها عميق، ويظهر ذلك في قصيدة «نطلب تعليقات من شواين لاي»، وجاء فيها: «يمتد الجسر فوق نهر هوانغ بو، ويبدو على وشك الانهيار، أصدر لنا تعليقات، هل نهدم الجسر أم نحرقه؟» وتستخدم هذه القصيدة نغمات منسجمة، ولا تشير فقط إلى التنديد بعصاة الأربعة: «جيانغ تشينغ، وتشانغ تشون تشياو، وياو ون يوان»، بل أظهرت بصورة حيوية انهيار هذه العصاة وانكسارها أو بالأحرى سقوطها من عليائها. أما الشكل فقد شهد - في آن واحد - كافة الأساليب منذ القدم حتى الوقت الحاضر، ويشمل ذلك: الشعر، وشعر تسي، ودوبيت الرثاء، وكلمات التأبين، ومقامات الرثاء، ولافتات الشعر، وخطبة الجنائز، وخطبة تأبين الموتى، والرثاء، والشعر الحر، والأغاني الشعبية، والأهازيج.

ويثبت التاريخ أن حركة ميدان تيان أنمين للشعر أحدثت تأثيراً عميقاً وهائلاً في تاريخ تطور الشعر الجديد. وربما قيمة هذه الحركة لا تكمن في الجانب الفني، لأن شعر هذه الحركة نبت في خضم جو الكفاح الملبد بالتوتر، ولم يكن الوقت كافياً لتقديم عمل غاية في الدقة والإتقان، والنظر إلى كل قصيدة على حدة، يبدو أنها لا تظهر عملاً عظيماً، ولكن جمعها في وحدة كلية تشكل نصيباً تذكاريًا خالداً في تاريخ الشعر المعاصر، وتزيح الستار عن حركة التحرر الأيديولوجي لدى أبناء الشعب كله في كافة الأصقاع وتقدم التنوير للشعراء لإعادة التقاليد الشعرية الخاصة بالواقعية الثورية ونشرها، وتعلن على الملأ قدوم التيار الجارف القادم في الإبداع الشعري.

إن حركة ميدان تيان أنمين للشعر عزفت بصوت مدو افتتاحية تجديد التقاليد الشعرية، وبدأ الشعراء الذين واصلوا العودة إلى الأوساط الشعرية بالتزامن مع أصوات الغناء التي تصدح ابتهاجاً بانتصار ثورة أكتوبر في روسيا عام ١٩١٧، بدأوا «الشدو بالغناء من أجل ثورة أكتوبر الروسية»، ونظموا أحسن القصائد الشجيرة الطروية وسط التمازج بين تطلعات المستقبل والبهجة، وبين الأفراح والأتراح. ومجموعة من الأعمال، التي كشفت ونددت بـ «عصابة الأربعة» وأحيت ذكرى الجيل المخضرم من الثوار البروليتاريين وأشادت بهم، تتوافق مع وزن الألحان في ذلك العصر، وصدحت بالغناء من أجل أماني الشعب وتطلعاته. ومثال ذلك، قصيدة «أحزان يناير» للشاعر لي ينغ، و«شهر أكتوبر في الصين» للشاعر خه جينغ تشي، و«شواين لاي، أين حضر تكم؟» للشاعر كه يان، و«الصين تمتلك أشعاراً أيضاً» لتشاويان شيانغ، و«الانخراط في التفكير» للشاعر قونغ ليو، و«ضوء المصباح في مكتب شواين لاي» للشاعر شي شيانغ، و«الحنين إلى رئيس الأركان تشين يي» للشاعر تشانغ تشي مين، و«جبال شامخة تتطلع إلى الرفيق خه لونغ» للشاعر باي هوا، والقصيدتان «سماح أغنية بالمقلوب» و«حلم مزعج في القصر الصيفي» للشاعر تشاو بو تشو، و«محاكمة عصابة الأربعة أخيراً» للشاعر تشي ييه أو، و«أربع أغان تفضح القبيح» للشاعر ليو تشينغ، وغيرها من الأشعار الأخرى، أو القصائد التي اشتملت على الهتاف المخلص والمباشر، أو القصائد التي اضطلعت بالتعريية والسخرية اللاذعة والحادة والمفعمة بروح النكته، وعزفت هذه القصائد

الأشعار على أوتار المرء وقتئذ. وبالإضافة إلى ذلك، إن ازدهار قرض الشعر وتلاوته في ذلك الحين جلب تأثيراً هائلاً لذيق هذه الأعمال الشعرية.

ولكن بسبب أن الشعر شهد التجديد منذ فترة وجيزة، ومن ثم هنا قصائد غير قليلة تعوزها المشاعر الفريدة المميزة للشعراء، كما كان بث الشكوى أو الآلام والهتاف في بعض القصائد سطحيًا، واللغة يشوبها أيضًا مصطلحات سياسية غير قليلة وفجة والكلمات الشائعة العامية، ومن ثم، يوجد عدد غير قليل من الأعمال بين «قصائد الإشادة بثورة أكتوبر»، صمدت أمام تجارب التاريخ وتدقيق الفن الشعري.

والشعر في المرحلة الجديدة حطم «أغلال اليسار» بصورة واقعية من الأيديولوجية إلى الفن غداة انعقاد المؤتمر الموسع الثالث للجنة المركزية التابعة للحزب الشيوعي الصيني في الدورة الحادية عشرة.

وانعقاد هذه الدورة في عام ١٩٧٩، جعل مبدأ «الاستمساك بالبحث عن الحقيقة استنادًا إلى الوقائع، وكل شيء ينطلق من الظروف الموضوعية، والترابط بين النظرية والحقيقة» يشهد التجديد والتشجيع. وتمتعت كتائب الإبداع الشعري في ظل المرونة والحرية السياسية بإعادة اعتبارها بصورة مطردة. كما شهدت الأوساط الشعرية، عودة الشعراء الذين توقفوا عن الكتابة لعدة سنوات تبعًا، وشرعوا في الإبداع الجديد. وكان من بين هؤلاء الشعراء الذين وصموا بطريق الخطأ بأنهم من مؤيدي «مذهب اليمين»: آي تشينغ، قونغ ليو، ليو شافه، تشياو يان شيانغ، باي هوا، صون جينغ شوان وغيرهم. كما كان هناك بعض الشعراء الذين تعرضوا للمعاملة البذيئة بالخطأ أيضًا جراء «حادث خوفينغ»، مثل: لولي، ليويه بوان، نيو هان، يي فانغ، تشينغ تشوا، ناهيك عن بعض الشعراء الذين عوملوا ببرودة لفترة طويلة مثل: شين دي، تشينغ مين، تشين جينغ رونغ، دويوان شيه، تانغ تشي، إن هؤلاء الشعراء جميعًا الذين ظهروا مرة أخرى وعادوا إلى الشعر استلوا أعلامهم من جديد، وبدأوا الإبداع، وصدحوا بالغناء من أجل «عودة الشعر».

وكان الشاعر المخضرم أي تشينغ في طليعة الأصوات الغنائية الصادحة التي عادت إلى ساحة الشعر، وكانت قصيدته «أنشودة في مدح الضوء» بمثابة «سيمفونية» تتحلى بالبطولة والمهابة، وأظهرت أنه وعصره يتمتعان بالإيمان الراسخ الذي لا يتزعزع، ومضاء العزيمة التي لا تتثنى، وروح المبادرة التي تصبح أكثر صرامة مع تقدم عمر المرء، بالإضافة إلى الثقة التامة والعميقة في مستقبل البشرية. وبعد ذلك، أشرقت وتلاأت روح الشعراء الطاعنين في السن، وفي الوقت نفسه، احتضنت ثلة كبيرة من الشعراء متوسطي العمر الحقيقة، وجابهت الحياة مباشرة، ونظمت الشعر بكل صدق وإخلاص. وتركت أعمال هؤلاء الشعراء انطباعاً عميقاً في نفوس الناس مفاده أن مسيرتهم الوعرة التي خاضوها بأنفسهم تثبت وتؤكد المنعطفات في تاريخ كل من المجتمع والشعر. وشهد إبداعهم الشعري الموضوع الرئيسي لـ «العودة إلى الشعر»، والأفكار والمشاعر التي تتمحور بصورة أساسية على الآلام المبرحة، وجعل ذلك كله أسلوب «الذاتية» في محاسبة الذات تاريخياً ينتشر على نطاق واسع في الأدب الصيني المعاصر ويحقق التجسيد العميق المحدد، مما جعل البحث عن الدرب الذاتي المفقود يتقدم خطوة إلى الأمام. إن حدوث فواصل في التاريخ والقراءة الجديدة له تبلورتا في حياتهم، كما أبرزوا للعيان عندما تحدثوا عن أنفسهم من جديد المعوقات التي أحبطتهم من المثل العليا الاجتماعية، والمثل العليا لعلم الجمال وأسلوب الغناء.

إن مجموعة الأعمال، التي تتسم بوعي المشاركة القومي في الحقائق الاجتماعية والاتجاه السياسي، جسدت بصورة واقعية تجديد التقاليد الواقعية وتعميقها في الشعر أثناء المرحلة الجديدة. ومن هذه الأعمال: «العشبة تصدح بالغناء» للشاعر ليه شويان، و«أيها الجنرال! لا يمكن إنجاز الأعمال على هذا النحو» للشاعر يه ونفو، و«مستاء» للشاعر لواقينغ يه، و«التحديث ونحن» للشاعر تشانغ شيوه مينغ، و«أياد مرفوعة مثل أشجار الغابة تقول أوقفوا ذلك!» للشاعر شيونغ تشاو تشينغ، و«الاهتاف» للشاعر لي فاموه، و«الانخراط في التفكير» للشاعر قونغ ليو، و«لا أحد يستطيع أن يحتكر ضوء الشمس» للشاعر باي هوا، و«من أجل الارتقاء بمكانة المطرب أم لا» للشاعر ليوزو نسي، بالإضافة إلى القصيدتين «حول فرصة الانضمام إلى الحزب» و«اجتماع شخرات»

للساعر تشيوي يوه يوان. وهذه القصائد كشفت الأخطاء، وقدمت النصائح، وأظهرت المساويء، ووجهت ضربة قاصمة للجهل، وجسدت الحماسة السياسية القوية ووعي محاسبة الذات لدى الشعراء، وورثت بصورة مباشرة مفهوم الشعر التقليدي وأسلوب تعبيره، وأبرزت أن الشعر يسهم في الدرجة الرفيعة التي بلغها في العصر والحقيقة، وحظيت النضالية والجاهيرية والحقيقة في الأدب بالتجديد والذبيوع، مما يرمز إلى تجديد هذا النوع من التقاليد وتعميقه.

وعلى أية حال، كانت المجالات التي جسدها الشعر واسعة وعريضة، أما بالنسبة لتقدم الشعر إلى الأمام بصورة مطردة، كان تجديد تقاليد الواقعية غير كاف بدرجة كبيرة. والشعر بدءاً من التجسيد إلى مرحلة التغير يحتاج إلى فتح آفاق جديدة باستمرار والتفوق بلا انقطاع. والإبداع الشعري في المرحلة الجديدة شهد المبدأ الاسترشادي صاحب أبكر تأثير طويل الأمد وحدد اتجاه تطور الشعر، ونجم عن هذا المبدأ الشك والارتباب، ومن ثم، كان ظهور «الشعر الغامض» في حوالي عام ١٩٨٠ أدى إلى تغيير متفوق في الشعر التقليدي.

وفي عام ١٩٨٠، تفجرت ينابيع ما يطلق عليها التيار الكامن لـ «الشعر الغامض» من تحت الأرض، مما يرمز إلى بداية تجاوز الشعر تقاليد الشعر الصيني في المرحلة الجديدة. وقدمت كوكبة من الشعراء الشباب، الذين عانوا الآلام المعنوية، منجزات فنية جديدة في الأوساط الشعرية، وحطمت قصائدهم أسلوب الواقعية التقليدي في الشعر، وأطلق الناس على ذلك «الشعر الغامض» أو «تيار الشعر الجديد».

وفي مجال أسلوب الإبداع وخصائص الإبداع، فقد ورث شعراء مذهب الشعر الغامض الأشياء الرائعة في الشعر الكلاسيكي الصيني وفي الشعر الجديد تارة، وتارة أخرى، تحلوا بالفسارة في استيعاب الأشياء المفيدة في الشعر الأجنبي بشجاعة كبيرة، وأثروا طريقة التعبير الأحادية المفرطة التي استمرت ردحاً طويلاً. وعلى سبيل المثال، نقد الوعي، ووعي الشقاء والعذاب باعتبارهما النغمة الفاترة في مضمون التعبير عن العواطف والمشاعر، حلا محل الولع بالتفاؤل والحياد المستشري في الأناشيد الحماسية

الذين كانا يستخدمان في الشعر سابقاً. وغموض الصورة حل محل محدودية الصورة التي كانت تستخدم في الشعر سابقاً. وكتابة الحقيقة والسر المباشر، اللذان يتسمان بالوضوح والسلاسة في الشعر القديم، قاما مقام التنوير وتوارد الخواطر في العمل الفني، والمشاعر المألوفة المتبادلة، وخذاع الحواس، والهلوسة، والانعكاس، والقفزة الكبيرة جداً في مساحة الامتداد الفني، والتشوه الفني، وتكتيك المنطق اللغوي المقلوب، والهيكلة متعددة الطوابق من الصور الجماعية حل محل الهيكل الأحادي أو السطحي المستخدم في الشعر سابقاً، وحلت مجموعة الصور المترابطة المترامية والشعاع المتناثر محل الاستمرارية على شكل الخيط في الشعر سابقاً، كما أن التعبير عن المشاعر السيكولوجية ومشاعر الحقيقة قاما مقام إعادة تجسيد المشاهد الحقيقية والواقعية المرتبطة بالحياة، واستخدام الجمال القبيح المنقوص غير المتماثل بدلاً من الجمال المتناسق المتناغم في الشعر القديم، واستخدام وجهة النظر إلى القيم المتعددة الاتجاهات ومحورها الرئيسي علم الجمال بدلاً من التقييم النفعي الاجتماعي الأحادي القيم المستخدم في الماضي. كما كان الشعراء في الغالب يعتبرون «الذات» هدفاً ونقطة انطلاق الإبداع الشعري، وأكدوا التعبير عن الأصوات من وراء الكواليس، وأكدوا انطباع المشاعر أيضاً، ووصفوا الوعي الكامن مباشرة، وحبذوا الاستمساك بالصورة اللحظية، والأحاسيس غير المستقرة. وهناك بعض شعراء الشعر الغامض الذين كانت وجهة نظرهم متطرفة جلية في معالجتهم للتقاليد وإظهار الذات وكيفية الإبداع الجديد وغيرها من المسائل الأخرى، ولكن يجب التأكيد على المآثر والمنجزات التي وضعوا إرهاباتها في فتح آفاق جديدة أمام الشعر.

شهد الإبداع الشعري ظهور اتجاه الملاحم السامية الهتافة مع تعميق تطور الفن الشعري، وبعض «شعراء الشعر الغامض» انطلقوا من «الشعر الغامض»، وأبدعوا مجموعة من «الملاحم الحديثة» التي تفكر ملياً في الثقافة التقليدية القومية وتتحلى بالطابع الأسطوري البدائي، وجسدت نزع «البحث عن الجذور» في الشعر. وكان الشاعران جيانغ خه، ويانغ ليان من الأوائل الذين أدركوا هذه المشكلة واضطلعوا بالاستطلاع والاستكشاف. وفي تلك الأثناء، احتك الشباب احتكاكاً واسعاً بالشعر الحديث الغربي،

وأدى ذلك - فيما بعد - إلى أنهم نظموا قصائدهم على غرار هذا الشعر، وأسوسوا ما يُطلق عليه «الشعر الحديث الشرقي». وفي مقاله المعنون بـ «فضاء الحكمة» طرح الشاعر يانغ ليان بجلاء التصور الذي يجتاز التأمل العميق على هذا النحو: إن إعادة اكتشاف مصدر الثقافة الشرقية القديمة يجب أن تتحلى بالمغزى والأهمية في موضوع هذا التصور، ومن المعتقد أن إعادة التفكير فيه مرارًا وتكرارًا وتنشئته يعتبر حقيقة أو عنصرًا حيويًا محتملاً على الأقل وبذل الشاعر جيانغ خه جهودًا مضنية في نشر فكر علم الجمال الكلاسيكي، بينما الشاعر يانغ ليان اعتبر كتاب «التغيرات» بمثابة مصدر مزدوج للتنوير في الحياة والثقافة. وجعل الشاعران جيانغ خه وريانغ ليان قصائدهما: «باغودة دايان»، و«نوا ري ليانغ»، و«نصف جرف»، و«مدينة دونغ هوانغ»، و«الشمس وأشعتها المنعكسة» بمثابة المشهد الذي حظي بالاستمرارية لـ «ملاحم الشرق» بعد انقطاع دام ألفي سنة ونيف. إن مثل هذا الاستكشاف المفيد يعتبر أكثر من كثر ثمين.

كما كان هناك فريق آخر من الشعراء قبل ذلك، كان الموضوع الرئيسي في أشعارهم تجسيد الحياة في الحدود الشمالية الغربية الواسعة، وإظهار القصائد التي تتحلى بأسلوب المهابة والإجلال والإرادة الصلبة، والتي أطلق الناس عليها «مذهب شعر الحدود الجديد». ويعتبر ذلك مجموعة تم تقسيمها وتصنيفها بموجب الخصائص المحلية والبيئة الطبيعية. وشمال غرب الصين عبارة عن منطقة واسعة شكلها بيضاوي، وتعد موطن تطور الشعر الحدودي ونمائه بصورة مستمرة وبلا انقطاع منذ القدم حتى يومنا هذا، وأهمت الناس - من المنظور الزمني - الانخراط في التأمل والتفكير في خضم عبث التاريخ القديم حيث: الحملات العسكرية القديمة، والوداع الحزين المخجل، والموت البطولي المهيّب في الحرب، وتشرد ذوي الهمم والشهامة وفيهم، وزوال التطلعات السامية. وزيادة على ذلك، إن منطقة شمال غرب الصين تقدم الدليل على تطور الأمة الصينية وازدهارها حيث تحوي هذه المنطقة على مدينة شانغان العتيق المزدهرة، وكهوف موه قاو المزدهرة المتألقة الموغلة في القدم، والطريق العتيق في يانغ قوان يجعلك تنخرط في تفكير عميق، وطريق الحرير متعدد الألوان الزاهية ورائع للغاية. وفي الوقت نفسه، أغدقت هذه المنطقة - بفضل الفضاء الرحب - على الإنسان بالتنوير من

الصراحة، والشهامة والجسارة والعزم الصادق، وتحمل الشدائد. ومن ثم، بالإضافة إلى الازدهار الذي يشهده شعر الحدود اليوم، فقد تأثر بالتنوير التاريخي والمحلي، ناهيك عن أن الحياة الواقعية منحت التشجيع أيضًا، مما جعل شعر الحدود الجديد ينظر بعين الاعتبار إلى الوجود والكفاح في عالم اليوم، ويضطلع بشحذ عزيمة المرء وصقل إرادته معنويًا. وفي إطار مجابهة الوقت الحاضر، يبحث هذا الشعر المرء أن يتحلى بالإيمان الراسخ الذي لا يتزعزع من أجل مواجهة تحديات حياته ومصيره. كما عكس هذا الشعر نوعًا من الاختيار المنوط بطباع الذات وخصالها في الأدب والشعر. ومعظم شعراء الحدود من الجيل الجديد مثل: تشانغ ماو، وتشو تاو، وتشانغ دايه كانوا من المتطوعين الذين فتحوا آفاقًا جديدة على الحدود، كما كانوا بمنزلة الشركاء وشهود العيان والمطربين إزاء الصراع الدائر بين الإنسان والطبيعة، وانصهرت حياتهم وفنهم في بوتقة واحدة مع المناظر الطبيعية من الجبال والأنهار والأراضي الفسيحة في مناطق الحدود.

ولا مرأ أن مذهب شعر الحدود الجديد شق دربًا في واقعية شعر المرحلة الجديدة من خلال الأسلوب المتوارث من الشعر القديم، مما جعل القوة الحيوية الضخمة للفكر الواقعي في شعر «الزمن الحديث» تشهد التجسيد الكامل.

وشهدت الأوساط الشعرية حالة من التعدد والتنوع في التطور المستقر لكافة أنواع الشعر بالتزامن مع نهوض تيار الشعر الجديد فجأة في حوالي عام ١٩٨٦. واكتظت الأصقاع بالقصائد في عام ١٩٨٥ تقريبًا. وتم تحطيم «الفن المتشابه والمتماثل» في الشعر، والكتّاب الذين يسعون وراء علم الجمال لوح كل واحد منهم بشعاره الخاص تبعًا، ودخل الشعر مرحلة مزدهرة ومشرقة، ولكننا نحتاج إلى ظهور شخصيات عظيمة تصدح بالهتاف الحماسي، وتدفع إلى الدوائر الشعرية شعراء «الزمن الحديث» تحت شعار «مناهضة المكانة الرفيعة والنبيلة»، و«مناهضة الترويج للبطولة»، و«مناهضة الوجاهة والأناقة»، أو الشعراء الذين أطلق عليهم «الشعراء الذين نهضوا فيما بعد»، وأن عصر «الشاعر بيه داو، والشاعرة شو تينغ»، اللذين تعالت أصواتهما بالهتاف والغناء من أجله، قد «ولت أدباره».

و«الزمن الحديث» هو التسمية الشاملة لكوكبة الشعراء الذين اضطلحوا بالاستكشاف والاستطلاع وتدفعوا إلى الأوساط الشعرية منذ منتصف حقبة الثمانينات من القرن الفائت. والمشهد الرائع لهذه الأوساط الحديثة انعكس في رفع شعار «الزمن الحديث» سابقاً، وازدهار التيارات والمذاهب ازدهاراً كبيراً، وتعددت وتنوعت الإعلانات والبيانات.

ويشجع شعراء «الزمن الحديث» بصورة أساسية معارضة المهارة والتقنية، ونبذ الهدف الرئيسي لدى الشعراء بيه داو، وشو تينغ، وقو تشينغ من الرمز العميق والصورة الكلية الشاملة، والبحث عن نوع من العالم يكون خالياً من التقنية والمهارة، وفي الواقع أنهم عادوا إلى المرحلة الأولية من الشعر الشفهي الذي يصور الحقيقة بصورة أساسية، وأنهم يعارضون المثل العليا، والأخلاق، والأبطال، والنبيل والشهامة، كما يناهضون شعراء الماضي الذين عبروا عن كافة المشاعر والأحاسيس النبيلة والسامية والمقدسة بصورة مهيبية ومحنة، ووصفوا الغرائز، ووصفوا الشعور بالملل، والخيال والأوهام لدى البشر، والأفكار العادية، وأحوال المشاعر والأحاسيس في الحياة، وجعلوا الفكاهة لدى الشرقيين تستخدم اللغة الأكثر شعبية، وسربوا إليها الشعر خلصة، وبذلوا جهوداً مضيئة في البحث عن الدرب المشترك للشعر والحياة، وتغنص أشعارهم بالسخرية والتهكم والاستهزاء، بل وحتى بالمهازيل القبيحة الدميمة. وبالضبط كما ذكرت الكاتبة شو تينغ في معرض إشارتها إلى الاختلافات بين «مذهب شعر الغموض» و«الزمن الحديث»، على النحو التالي: «لقد شهدنا تلك المرحلة التاريخية المحددة المميزة، ومن ثم عكست داخلنا بصورة عميقة وبشكل أكبر المشاعر التاريخية والإحساس بالمسئولية والمهمة، ويتحلى ذلك بطابع الوعي النقدي الاجتماعي، والوعي الجماعي والإنسانية بدرجة أكبر. ويعلن «الزمن الحديث» أنه ينطلق من حياة الفرد الذاتية، ويمسك بشكل أكبر مشاعر القلق وعدم الاستقرار والغموض في الحياة، إن هؤلاء الشعراء الأكثر ثراء في الوعي الحديث، والأكثر ثراء في وعي التفوق، وحاولوا بلوغ مرحلة من «التفوق الثقافي» انطلاقاً من المشاعر والأحاسيس والتفكير العميق والتصور والأفكار والمقدرة على إعداد الحبكة. وفي طرائق التعبير عارضوا التخيل وسعوا وراء اللغة الدارجة

المؤازرة الصافية الجليلة، وحرصوا على الحس اللغوي». ويوضح ذلك - على وجه العموم - خصائص «الزمن الحديث» بجلاء.

وزبدة القول، جسدت قصائد «الزمن الحديث» مشاعر عديدة ومعقدة من التسرع والتقدم الأهورج والتهور لدى الشباب وهم يضطلعون بالاستكشاف والاستطلاع، والعديد من المذاهب والتيارات كانت غير ناضجة تمامًا، ومن ثم لم تنبت براعمها وتهاوت مهاوي الضياع، وبعض هذه المذاهب والتيارات ما إن تألق نجمها حتى أفلت في وقت مبكر، وبعضها اضطلع بالدعاية ونظم الشعر بصورة رائعة ودقيقة وتحلى بالإبداع الشخصي المميز، ولكن أعمال الشعراء كانت تنأى بصورة بارزة عن الدعاية والترويج، وبعض الدعايات والبيانات تتناقض تمامًا مع الإبداع الأدبي، وبعض القصائد تختلف كثيرًا عن هذه الدعايات والبيانات التي بعضها تناهض المدح والإطراء في الشعر، وبعضها تعارض الآخرين، ويعادل ذلك مناهضة الذات، وذلك لأن الشعر الذي ثبت الآخر أركانه يتوازي مع الشعر الذي يسعى إلى الإطاحة به، كما أن بعض الدعايات والبيانات افتقرت إلى النكهة الخاصة المميزة تقريبًا، ولكنها تعمدت اكتساب الشعب بالخطب الرنانة ورفع أي شعار، ولكنها جعلت الناس يشعرون باليأس. والأكثر أهمية، أنه إلى يومنا هذا، لم تظهر أشعار ذات تأثير محدود وتحلى بفن الحياة الثري، بل جسدت - من منظور طبقي جدًّا - الاتجاهات المتبدلة والسوقية التي تشمل على بعض الأشخاص (ولاسيما بعض الشعراء الطلائع الرواد) الذين يناهضون النبل والشهامة، والبطولة والأبطال، والثقافة، والحكمة والعقل، والجسمال والروعة، واللغة والشعر، ونظموا مجموعة من القصائد أسلوبها مبتذل وسوقي، و«لم تعرف رأسها من ذنبها»، واقتحمت - حقًّا - المنطقة الخاطئة في الإبداع الشعري.



المبحث السادس

العودة إلى الأوساط الشعرية في خضم عودة الأوساط الغنائية

الإبداع الشعري لدى أي تشينغ والشعراء المخضرمين

شهدت المرحلة الجديدة كوكبة كبيرة من الشعراء الذين توقفوا عن الغناء أو تحولوا بعيداً عن نظم الشعر، وذاقوا مرارة الشقاء، والزج في غياهب السجون، والانخراط في التأمل والتفكير، وتجشموا المصاعب والمتاعب لمدة عشر أو عشرين أو حتى ثلاثين سنة على درب عودتهم إلى الأوساط الشعرية في خضم عودة الأصوات الغنائية. كما بثوا روح الشباب في الشعر، ومضوا قدماً في استكشاف الشعر، واعتلوا قمة سامقة جديدة بلا ضجة، والشعراء الذين يمثلون هذه الكوكبة إلى حد ما هم: أي تشينغ، تساي تشي جياو، ناهيك عن شعراء «مذهب شعر شهر يوليو» وهم: زينغ تشوه، وليويه يوان، ونيوهان، بالإضافة إلى الشاعرة تشينغ مين صاحبة «مذهب شعر الأوراق التسعة».

وبعد عودة الشاعر أي تشينغ إلى الأوساط الشعرية، قدم مجموعة رائعة من الأعمال الشعرية التي بث فيها روح جذب الأنظار والانبهار، وتم جمعها في بعض الدواوين الشعرية مثل: «أنشودة العودة»، و«الشعر متألق الألوان»، و«لوتس الثلج»، و«ديوان خارج البلاد». وحصد ديوان «أنشودة العودة» جائزة الدولة الأولى للشعر الرائع الجديد في الفترة من ١٩٧٩ - ١٩٨٢، كما فاز ديوان «لوتس الثلج» بجائزة الدولة لدواوين الشعر الجديد خلال عامي ١٩٨٣ - ١٩٨٤.

وبعد تأسيس الصين الجديدة، يمكن تقسيم الإبداع الشعري لدى أي تشينغ إلى مرحلتين بوجه عام. المرحلة الأولى في مطلع الخمسينيات من القرن الفائت، وأنشد الشاعر في هذه المرحلة القصائد المفعمة بالمشاعر الحماسية من أجل الاشتراكية، وصاح بأعلى صوته مغتبطاً بالولادة الجديدة للشعب الصيني، وهتف للربيع الذي يسري في عروق العصر، وكتب العديد من القصائد الشهيرة التي تتناول موضوعات عالمية، ويتجلى ذلك في القصيدتين: «فيينا» و«فتاة سمراء تصدح بالغناء». وبذل أي تشينغ - مثل العديد من أترابه المعاصرين - جهوداً مضمية من أجل إظهار حياة البناء الاشتراكي وصور العمال الكادحين. ولكن هذه الأعمال كانت غير ناضجة. أما المرحلة الثانية، فقد كانت في أواسط حقبة الخمسينيات ونظم بعض القصائد منها: «المحيط الأطلنطي» و«فوق الشعاب المرجانية في شيلي»، وفي خضم تحسس الصخور والتردد، عثر على ذاته التي تمكنت باقتدار من طرائق نظم الشعر على الصعيد العالمي، كما عثر على نقطة الاتصال - في الجانب الفني - بالأعمال الشعرية الناجحة في الماضي، ولكن حركة «مناهضة اليمين» التي اندلعت في عام ١٩٥٧ جعلته صموتاً لمدة عشرين عاماً ونيقاً.

وقصائد أي تشينغ بعد عودته إلى الأوساط الشعرية بلغت مرحلة ليس لها مثل من القوة والنضوج على درب إبداعه الشعري خلال نصف قرن. ويمكن تقسيم قصائد أي تشينغ بوجه عام إلى نوعين في مرحلة ذروة التقدم والازدهار. النوع الأول عبارة عن القصائد التي تجسد الحياة داخل الصين، من بينها جزء كبير من القصائد القصيرة مثل: «الشمسية»، و«الكهرباء»، و«نخب»، و«مياه البحر والدموع»، و«المرأة»، و«التنوير»، و«يكتشف كل منا الآخر»، و«قومية كوي يي في دونغ شان»، وغالبية هذه القصائد القصيرة تفجرت ينبوعها من الحياة العادية والأشياء المألوفة، وتضمنت مشاعر الشاعر العميقة والمعقدة، واشتملت على الفلسفة الزاخرة بالتنوير، وتحتوي على التجارب والخبرات التي عاشها الشاعر في الشقاء والعذاب، وتطورت من قصائد عقد الخمسينيات مثل: «الزهرة»، و«محرار اللؤلؤ»، و«الحيد البحري». والجزء الآخر عبارة عن بعض القصائد الطويلة مثل: «فوق غوارب الأمواج»، و«أنشودة في مدح الضوء». و«شنغهاي الكبرى»، و«كلنا إخوة في العالم»، و«سقوط الأمطار في عيد

الصفاء والنقاء». والنوع الآخر من قصائد أي تشينغ عبارة عن بعض الأعمال الشعرية التي تناولت موضوعات عالمية مثل: «الرقص الأوروبي»، و«باريس»، و«الطاحونة الحمراء»، و«الزيارة الثانية لفيينا»، و«الجدار»، و«شيكاغو»، و«نيويورك»، و«حلبة المصارعة الكبرى في روما القديمة». ومن القصائد المذكورة أنفًا، تعد القصيدتان: «أنشودة في مدح الضوء» و«حلبة المصارعة الكبرى في روما القديمة» من الأنصاف الفنية التذكارية في تاريخ تطور الشعر الجديد لدى الشاعر. كما تعتبر القصيدتان: «منظر مؤمص» و«المرأة» من روائع أشعار الشاعر أي تشينغ أيضًا.

وكتب أي تشينغ قصيدته «أنشودة في مدح الضوء» في الفترة من أغسطس إلى ديسمبر عام ١٩٧٨. وجوهر تصور القصيدة هو «الضوء»، وكما ذكر الشاعر أن «النعمة الأساسية التي تتغلغل في القصيدة هي «الضوء». والإشادة بالضوء تعتبر الموضوع الرئيسي الذي يتخلل أشعار أي تشينغ وقصائده. و«الشمس» هي تشخيص للضوء، والأمل، والحقيقة، و«النار» و«الضوء» صورتان تظهران مرات عديدة في قصائد أي تشينغ في حقبتى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الفائت. ومضى أي تشينغ قدمًا في الإشادة ببعض هذه الصور وجعلها أكثر حماسة والتهابًا بعد مرور ثلاثين عامًا ونيّفًا من القلق والتقلبات. وفي قصيدته «أنشودة في مدح الضوء» ينطلق أي تشينغ من صورة «الضوء» المحددة المميزة، ويعرض توارد الخواطر التي تدهش المرء، ويجعل الحس الرمزي يتغلغل في مجال واسع رحيب لا يضاهي في الزمان والمكان، فالزمان يشمل استعادة الذكريات من موطن الإنسان البدائي في بكين تشوكوديان إلى ميدان تيان أنمين (السلام السواوي)، ويعد ذلك تاريخًا طويلًا للبشرية، والمكان يمتد من العالم الطبيعي ويشمل القراءة العابرة من الطبيعة إلى مجتمع البشرية، ويستعين بصورة الضوء في انتهاجه طريقة الرمز، ويسرد التفكير الفلسفي العميق الذي يجذب المرء. ويجسد مشاعره القلبية الحماسية التواقة إلى الضوء، ويقول في القصيدة نفسها: «عالم بلا ضوء/ رجل بلا عينين/ باخرة بلا بوصلة/ بندقية بلا علامة تسديد»، ومن ثم أشاد بضوء الحكمة قائلاً: «تقضي حقائق كل شيء يجعلك على معرفة مسبقة بكل شيء»، وأثنى كثيرًا على ضوء المثل العليا، وضوء العلم، ويقول: «المحاولة والتطبيق هما سلم

المعرفة/ والعلم يخطو على طريق الممارسة/ وعلى طريق التقدم/ ... والحقيقة تحيا للأبد على طريق الممارسة»، كما امتدح ضوء المثل العليا أملاً أن ضوء الأمل يستطيع أن «يجعل الإيمان والشجاعة يكونان رفيقينا/ فقد تسلحنا بالمثل العليا/ ... قلوبنا تحترق بالأمل/ دروبنا تسطع في ضوء الشمس». كما أثنى على ضوء الديمقراطية، وضوء الحرية... وأجملت قصيدة «أنشودة في مدح الضوء» تاريخ البشرية في خوض غمار المعارك والحروب من أجل الضوء، وتعد هذه القصيدة عملاً شعرياً بارزاً يتحلى بـ «الأسلوب الشعري الفلسفي». وتنقسم القصيدة إلى تسعة أجزاء وتتحدى بالنطاق الواسع الرحب الفسيح وبالقوة المهيبة، وأظهرت بصورة كاملة المزاج الفني لدى شاعرنا أي تشينغ من الحرية والبساطة والوضوح والشفافية.

وتعتبر قصيدة «حلبة المصارعة الكبرى في روما القديمة» وسيلة لوصف إرث حلبة المصارعة في مرحلة مجتمع العبودية في روما القديمة، حيث عم ازدهار هذه الحلبة وانحلالها، وشجبت القصيدة «أسياد العبيد» من شتى الألوان والأطياف الذين جعلوا حياة الشعب رهينة منذ روما القديمة حتى الوقت الحاضر.

وشهدت قصائد أي تشينغ في المرحلة الجديدة الانتقاء والتهديب والتنقيح بدرجة كبيرة، وشكلت الفن الشعري الأكثر تجديداً. ونجمل ذلك في أهم المجالات التالية الأكثر أهمية:

(١) أجاد الشاعر في تحقيق الاندماج بين المشاعر العاطفية التي تتحلى بالرمز، والتحليل الذهني الفلسفي، وشكل التخيل والتصور ينقسم إلى نوعين بصورة أساسية هما: الأول، إلقاء الضوء على نوع من الحكمة والفلسفة في الحياة من خلال استخدام الأشياء الرمزية، ففي قصيدة «المرأة» يستخدم الشاعر المرأة وهي من الأشياء المألوفة واعتدنا عليها باعتبارها رمزاً، وذلك في إشارة وإيحاء إلى خصال الجندي من البساطة والإخلاص، ويقول في هذه القصيدة: «إنها تعشق الحقيقة، لا تخفي العيوب مطلقاً»، كما يجسد الشاعر الأحوال النفسية المتباينة عندما ينظر الناس في المرأة، ويقول: «البعض يحبونها لأنهم وسيمون/ والبعض يتحاشونها لأنها صريحة جداً/ هناك أيضاً

من يكرهونها ويرغبون في تحطيمها»، عبارة تنم عن ثورة تقدم لنا الاستنارة في التأمل والتفكير العميق، وتصف الجصال الطبيعية للأشياء الرمزية، كما جعل الاستنتاج الفلسفي التجريدي يتحول إلى توضيح تصويري محدد، واستخدم الأشياء العادية المألوفة التي تشتمل على الفلسفة العميقة. وقد تجسدت هذه الطريقة في معظم قصائده القصيرة وقصيدته الطويلة «أنشودة في مدح الضوء». أما النوع الثاني، يستخدم الأبيات الشعرية الزاخرة بالحكمة والفلسفة، مما يجعل تفكير المتورين يبلغ تلك العقدة، ثم يتعاطم نطاقها، وأخيرًا يفك رموزها، مما يجعل الرمز أكثر جلاء ووضوحًا، ويعلو شأن القصيدة وتبلغ عالمًا جديدًا. وفي قصيدة «المنظر الموصف» يستعير الشاعر هنا المنظر باعتباره رمزًا، ويصف ما حدث في مرحلة فوضى السنوات العشر في الثورة الثقافية، ويقول: «انقلب كل شيء رأسًا على عقب / أصبح الصغير كبيرًا، ويات الكبير صغيرًا». وقدم حقيقة هذه المرحلة في هذه الكلمات القليلة، وقدم أيضًا سخرية قوية وعميقة. وتنفشى عقدة في القصيدة حيث يقول شاعرنا: «قد يكون هذا فنًا / وعلى أية حال، إنها السخرية من السخرية»، ومن ثم تواردت خواطره من التهرؤ الديمقراطي إلى تهروؤ الفكر الثقافي بأسره بما فيه الفن الأدبي، وكشف للعيان أنه إذا لم توجد الديمقراطية والحرية بدرجة كافية، فإن ذلك سيؤدي في النهاية إلى التشوه في طباع الإنسان والفن، وإلى التشوه في جنين المعنى الحقيقي أيضًا.

(٢) الكشف عن عالم المراثيات من خلال العالم الأصغر، وتحقيق الاندماج بين النظرة الموضوعية والوصف الدقيق بهدف إظهار معالم الحياة المعقدة. وتبلورت هذه الخاصية بصورة مركزة نسبيًا في العديد من قصائد أي تشينغ الطويلة. وقصيدة «أنشودة في مدح الضوء» انتقلت من الطبيعة إلى مجتمع البشرية، ومن الظاهرة الطبيعية إلى الظاهرة الاجتماعية، ومن الضوء المحدد إلى قانون تطور البشرية، ومن الأشياء المحددة الدقيقة إلى الفلسفة المجردة العينية، مما جعل إظهار العالم الرئيس والوصف الدقيق يحققان الامتزاج الكامل، ويمنح ذلك المرء التفكير الفكري العميق والمتعة الجمالية. كما أن قصيدة «حلبة المصارعة الكبرى في روما القديمة» جسدت هذه المهارة الفنية لدى شاعرنا بصورة أكثر نموذجية، حيث الإطالة على عالم المراثيات بدرجة كبيرة انطلاقًا

من الزمان والمكان، ناهيك عن الوصف الدقيق للصورة المحددة من وصف الصراع بين الحشرة وصرار الليل (الجدجد) إلى وصف الاقتال المتبادل بين البشر، ومن قمع العبودية إلى وصف مقاومة العبودية، ومن حلبة المصارعة الكبرى في روما القديمة التي منيت بالفشل والإخفاق إلى تخيل محاولة يضطلع بها الطاغية في عالم اليوم حيث يجعل «المعمورة بأسرها» أكبر حلبة للمصارعة. ومن ثم، قدم شاعرنا إجمالاً فنياً عميقاً لتاريخ الصراع بين الظالمين والمظلومين، وقوانين الحرب، وشجب بعنف شديد الطغاة الظالمين.

(٣) اللغة العامة في قصائد أي تشينغ تظهر الخاصية الفريدة لمجال النثر. فالشاعر مولع باستخدام الأسلوب الحر في نظم قصائده، كما أن أشعاره لا تلتزم بعدد محدد من الأبيات، كما أن بيت الشعر لا يلتزم أيضاً بعدد محدد من الكلمات، فهو ينظم الشعر بحرية في ضوء تطور مشاعره وأحاسيسه. كما أنه يعشق استخدام اللغة الجماهيرية في كتابة الشعر، كما قال: «لم ألملم أطراف الشعر من أجل التسجيع. إن شعري ينصاع لخيالي وتصوري، ويتحلى بالنغمة الكامنة، وتجده ينساب بسهولة ويسر عند قراءته، وتشعر بالانسجام عند الاستماع إليه. إن جمال اللغة الشعبية هذه يعد بمنزلة جمال النثر»^(١). وفي الواقع، إن اللغة في قصائد أي تشينغ لا تميل إلى التناسق في النغمت، والانصياع لقواعد التسجيع، بل تحرص على إجمال اللحن واتساق الأصوات الداخلية الناجمة عن تقلبات المشاعر والأحاسيس صعوداً وهبوطاً. وليس ذلك نادراً في المجموعة الشعرية «أنشودة العودة». وعلى سبيل المثال، يتضح ذلك أيضاً في قصيدة «الشمسية» حيث يقول فيها:

في الصباح أسأل الشمسية

«هل تفضلين أن تُحملي في الشمس

أم تُبللي بالمطر؟»

تبكي الشمسية وتحيب

(١) أي تشينغ: «حديث الشعر مع الشعراء الشبان»، مجلة «الشعر» المجلد العاشر، عام ١٩٨٠.

ليس هذا ما يقلقني
الشمسية تجيب، ما يقلقني هو
يجب ألا أجعل ملابس البشر تبتل في المطر،
وأن أكون لهم بمثابة سحابة تظل رءوسهم في الشمس
كما تتحلى اللغة في أشعار آي تشينغ بخصائص البلاغة، والدقة، والصور القوية.

وُلد الشاعر تساي تشي جياو في محافظة جينغ جيانغ بمقاطعة فوجيان في العام ١٩١٨، وشرع في ممارسة الإبداع الشعري في العام ١٩٣٦. وتشمل قصائده الرئيسة قبل تأسيس الصين: «مسقط الرأس»، و«أحزان الجنازة»، و«أنشودة الأبناء والأشقاء والجنود»، و«ليلة في شهر الثلوج» وغيرها. وفي حقبة الخمسينيات من القرن الفائت نشر دواوين من الشعر مثل: «ديوان صدى الصوت»، وديوان «تكملة صدى الصوت»، وديوان «تردد الصوت». أما في حقبة الثمانينيات فقد نشر قصائد: «التوسل والرجاء»، و«قوس قزح»، و«ديوان مقاطعة فوجيان»، و«أنشودة الحياة»، و«في وجه الريح»، و«حجر ثمل» وغيرها.

والاهتمام الرئيسي في قصائد تساي تشي جياو ينصب على العصر والإنسان، ونقطة التماس في أشعاره هي التعمق في الأسطورة لمراقبة آلام الشعب باهتمام والتباكي على الأحزان في هذا العالم من خلال اللغة الفنية. وفي الخمسينيات، وجه النقد لقصيدته «نهر هان شيوه في خضم الضباب» و«أهزوجة نهر تشوان جيانغ» لأن الشاعر اهتم بالوصف، ولم يطاوعه قلبه أن يرى الصعاب والآلام التي يتعرض لها المراكبية في نهر هان شيوه، ومشاعر الإعياء والإرهاق وتدفق الدموع على ضفتي هذا النهر، ووصف مراكبية هذا النهر الذي لا يجدون من يعبر عن آلامهم وبث شكواهم، وفي المرحلة الجديدة، نشر شاعرنا قصائد: «خطوات الزمن»، و«التوسل والرجاء»، و«رياح صيد السمك» وغيرها من القصائد التي تدفقت إلى الساحة الأدبية التي أظهرت اهتماماً بمصير العصر ومشاعر الشعب. وهذا النوع من الأحاسيس والمشاعر استقاها الشاعر من الدم. ويختلف شاعرنا عن سائر أقرانه المناظرين له في أنه عندما يكتب عن الموضوع

الرئيسي للعصر ليس انطلاقًا من موقفه المؤيد لتنسيق المهام السياسية الرئيسة، بل إنه يسعى إلى الاحتكاك بالحقيقة، ويتابع باهتمام مصير الإنسان ومشاعره، ويتناول موضوعات العصر انطلاقًا من تجاربه وخبراته المستوحاة من حياته الخاصة. وهدير الصراخ والهمس في أهزوجة نهر تشوان جيانغ جعله يشعر أن: أمواج الحياة الأكثر شراسة تتدفق نحوه». كما أنه أصغى باهتمام شديد إلى مصير الإنسان في عصور عدة من خلال «عاصفة الصحراء»، وقصيدته «أمواج البحر» وصفت الشقاء والعذاب في هذا العالم، وأحزان الأمة الصينية وجراحها.

بعد الشاعر تساي تشي جياو مكتشف الصور الشعرية الحديثة في الأوساط الشعرية المعاصرة في الصين. وينطلق استكشافه للفن الشعري بصورة أساسية من منظور الشكل والمهارة الفنية واللغة. ويرى شاعرنا أن الشكل هو تراكم المشاعر والأحاسيس، وهو أيضًا إنجاز المضمون وإتمامه، والمهارة الفنية هي التي تجعل الشاعر يرى الأشياء التي تظهر في الحياة للوهلة الأولى، والنقطة الأساسية في استكشاف اللغة هي تحول العلامات والرموز اللغوية التي تم إتقانها والتمكن منها إلى علامات ورموز فنية، ومن ثم تتحول الملاحظة الذاتية إلى حقيقة فنية. وتتحدى أشعاره، وصوره الرائعة، ونكهته الشعرية الفياضة بقوة الإيماء التي تتجاوز حدود الزمان والمكان والتنوير المتعدد المعاني، بل حتى المضمون السياسي الصائب في سياسة (المائة المزدوجة) ومفادها: «دع مائة زهرة تتفتح، ومائة مدرسة فكرية تتبارى» ظهرت في التوفيق في الصور الرمزية من شتى الألوان والأطياف في قصيدته «قوس قزح المزدوج» التي جاء فيها: «إن مثل هذا المنظر الرائع نادر حقًا/ العمودان الضخمان ينتصبان عاليًا فوق صفحة الماء، وفي الخلف ما زال الغسق يشهد زخة مطر/ وفي الأمام جبل تكسوه أشعة الشمس الغارية. ثم، أشجار الأتاب القرمزية تتلألأ فوق الضفة العالية ذات اللون الأخضر القاتم/ والمعدية القرمزية تعلو صعودًا وهبوطًا في أحضان الأمواج المتلألئة/ والنباتات المائية القرمزية تهمز المد والجزر في الماء/ وابن الماء القرمزي يطير أفقيًا في الغسق...» إن مثل هذا النوع من الألوان الغامضة والفضاء الرحب جعل الشاعر قادرًا على استخدام الروح المخلصة الناعمة جدًا لإبداء ملاحظاته الدقيقة على الأشياء في العالم الخارجي، والتمكن من

جوهر الأشياء، والمضمون الحقيقي للحياة الاجتماعية الموضوعية ينصهر طواعية في الانطباع الذاتي، ومن ثم اختار الشاعر الاستعارة والصور الرمزية والتركيز على إظهار الانطباع الذاتي، وخلع الطابع الإنساني على الطبيعة، ولذا جسد معالم العصر والحياة.

وقصائد الشاعر تساي تشي جياو تظهر - في الغالب - المشاعر الجميلة الرقيقة والصفافية الهادئة في خضم التفكير العميق المتزن المتروي. حتى القصيدة المشهورة «التوسل والرجاء» التي كتبها في مرحلة طفغان «عصابة الأربعة»، كان الشجب والمقاومة فيها ليس على غرار إظهار الملامح الشرسة، بل أظهرت هذه القصيدة بأن الشاعر يطرب مع النوايا الحسنة والروح الطيبة ومفعم بالإخلاص والأمان في المستقبل، ويقول فيها: «أتوسل وأتضرع برجاء/ أن يأتي يوم لا يشهد مرة أخرى/ إنساناً مثلي/ يتضرع ويتوسل على هذا النحو» هنا المشاعر عميقة وكامنة تقطع نياط القلوب.

واللغة في قصائد تساي تشي جياو تهتم باستخدام القديم والحديث، وحبلى بالأشياء الصينية والأجنبية، وانتقاء الكلمات وتكوين الجمل، ولا تتفق مع الأساليب المألوفة، وتظهر دائماً الانتصار على المنافس بحركة خاطفة.

والشاعر زينغ تشوه اسمه الأصلي زينغ تشينغ قوان، وُلد في مدينة ووهان في مقاطعة خوبي عام ١٩٢٢. بدأ نظم الشعر في عام ١٩٣٩. أصدر ديوان الشعر «شجرة على جانب جرف شاهق» في عام ١٩٨١، جمع فيه أهم أعماله من بعد التحرير إلى مطالع حقبة الثمانينيات، وفازت قصيدته «أنشودة المراكبي العجوز» بجائزة الدولة للشعر الجديد الرابع في عامي ١٩٨٣ - ١٩٨٤.

وأهم ميزة في قصائد زينغ تشوه أنه أبرز للعيان بصدق وإخلاص مشاعره الذاتية وروحه، ويشمل ذلك نقاط الضعف في هذه المشاعر والأحاسيس. وبعض قصائده توضح - في الغالب - مواقفه وتشتمل على اعترافاته، وتنطلق من الآلام المبرحة التي يئن تحت وطأتها، ولكنها أشعار قوية الإرادة، وتغص بقوة الشباب الحيوية التي تندفق من «الروح المضطربة». وتجمع قصائده بين الدم والدموع، والحب والكراهية

بصورة واقعية وحقيقية من قصيدة «زهرة صغيرة وحيدة» في عام ١٩٥٧، إلى قصيدة «أستطيع الإغداق عليك» في عام ١٩٦١، حتى قصيدة «الحياة» في عام ١٩٧٥، ناهيك عن أشعاره بعد سحق عصابة الأربعة وهي: «تيار الحياة المتدفق»، و«سحر البحر»، و«التهاتف». وتسجل هذه الأعمال الشعرية النكسات التي تكبدها الشاعر وتطوره الأيديولوجي، وتعكس من زاوية أحادية التغيرات التي شهدتها الحياة السياسية والاجتماعية في الصين في عشرات السنين. وتتحلى أعماله الشعرية بالمشاعر الصادقة المخلصة والصورة الواضحة الجلية، وقصيدته «شجرة على جانب جرف شاهق» التي كتبها في عقد السبعينيات هي عمل شعري نموذجي في هذا الخصوص، وأحدثت هذه القصيدة استجابة طيبة وأثارت توارد الخواطر والأفكار على نطاق واسع داخل نفوس الناس من خلال الإحساس التاريخي الكثيف والإحساس بالعصر. وهذه «الشجرة على جانب الجرف الشاهق» على الرغم من أنها جيدة ومعزولة وتقيم في مكان ناء بمفردها، بيد أنها - في أغلب الأحيان - ترقب وتشرب بعنقها نحو «الضجيج في الغابة» و«غناء جدول المياه»، وتجاهبه خطر «الانزلاق إلى الوادي السحيق»، ولكنها ما زالت على عهدا تتطلع بشغف إلى أن «تفرد أجنحتها وتحلق في جوزاء الفضاء». لقد كتب شاعرنا عن الصعاب والمعاناة والمرارة التي ينبثق منها خيط رفيع من غسل النحل. وربما يكون ذلك نتيجة تقديره - دائماً وأبداً - وثقته في حب البشرية، ونصيها في الحياة. وأشعاره عبارة عن أناشيد واسعة الصدر صافية القلب، عميقة وفاترة تنطلق من سويداء قلبه، وشاعرنا حاذق في انتقاد الأفكار من داخل أروقة تجارب الحياة التي تجعل المرء ينهض من سباته وتشع في داخله تنوير الحكمة، وجعل مشاعر الشعر القوية وأحاسيسه تتدفق بصورة عفوية من الأفكار المفعمة بالمشاعر الفياضة.

وفي قصائد زينغ تشوه الأسلوب جذاب ولطيف، واللغة مقتضبة وبسيطة وطبيعية، وتزخر بالفلسفة، وتستحق التفكير.

والشاعر ليوه يوان يسمى أيضًا ليوبان جيو، وُلد في محافظة هوانغ في مقاطعة خوبي في عام ١٩٢٢، وبدأ نشر أعماله في عام ١٩٤١. أصدر ديوان الشعر «العد يبدأ من عام ١٩٤٩ فصاعدًا» في مطلع تأسيس الصين الجديدة، وفي المرحلة الجديدة أصدر دواوين الشعر «شعر الإنسان»، و«ديوان تكملة شعر الإنسان»، و«أنشودة أخرى».

ويعد الحب الصادق الثابت تجاه الشعب والوطن والحياة الميزة الرئيسة في الأعمال الشعرية للشاعر ليوه يوان. وشهد شاعرنا الأوضاع الصعبة والنكسات لمدة عشرين عامًا ونيقًا وشحذت طباعه وخصاله من الإرادة التي لا تلين والعزم الصادق، وجعل ذلك حبه ثابتًا وإيمانه راسخًا. وفي مرحلة قمع صوت شاعرنا في حقبة الخمسينيات والستينيات من القرن الفائت، خلف وراءه قصيدته الوحيدة إذ ذاك بعنوان «هناك كولومبوس آخر أيضًا» حيث يشبه نفسه بالملاح الإيطالي كريستوفر كولومبس، ولكن يتجول ويطوف في الامتداد الزمني الواسع الرحب كالبحر العظيم، وفي خضم الآلام المبرحة من الوحدة والحزن، وفي وتيرة لا تضاهى ما زال يؤمن بشدة وكما جاء على لسانه أن: «الهند سوف يكتشفها في الأمام/ وحتى لو لم يبلغ الهند في نهاية المطاف/ فإنه واثق من اكتشاف قارة جديدة». كما يجابه «الاضطرابات والزعازع» التي شهدتها السنوات العشر أثناء الثورة الثقافية الكبرى. ويؤمن إيمانًا راسخًا ويقول في قصيدته «لكن... لا تكون سنوات - أحزان أبدًا»: «سوف تشرق الشمس غدًا/ وتفوح في الحقول رائحة الزهور». وفي أواخر حقبة السبعينيات وفي قصيدته «ليست معجزة» تنبأ أن الدماء الذكية لشهداء الحركة الثقافية ٤ مايو عام ١٩١٩ سوف تصبح «جسيمات الغضب التي لا تنضب/ وتغطي كافة الأصمقاع في البلاد». وفي حقبة الثمانينيات، طلب شاعرنا وشجع أيضًا أن «تكون أفراح الشعب وأتراحه، وغبطته وغضبه هي إحدائيات الشعراء»، و«الأكفاء الذين يتحدثون بالإنابة عن الشعب هم يمثلون القمة السامقة للشعر»، وذكر أن: «الكتابة ليست إطلاقًا ثمة قضية ذاتية مشهورة، ولكنها تعد نوعًا

من الأسلوب من أجل خدمة الشعب، وأي قدر قليل من المنجزات يبيلور الشعب ودموعه»^(١).

وتتحلى قصائد شاعرنا ليوه يوان بالطابع الحكمي المتزن الوقور، وقلما - إلى حد ما - تصل إلى نوعية النعومة والرقّة واللذّة، وتجسد الاتجاه الفلسفي الحكمي الجلي وتعكس هذه النموذجية في قصيدته «قراءة ثانية في الكتاب المقدس». وقدمت هذه القصيدة شرحاً تفصيلياً للشخصيات في الكتاب المقدس من موسى، ودانيال، وديفيد وسليمان إلى يهوذا والوالي الروماني. ووجه الشاعر ضربة قاصمة للأوضاع المضطربة في سنوات الفوضى التي استمرت عشر سنوات أثناء الثورة الثقافية بمهارة فائقة ومستعيناً بقضية «الكتاب المقدس». أو بالأحرى أثار مشاعر المرء وأحاسيسه بحماسة وقام بتنوير الناس للاضطلاع بالتفكير الفلسفي. أما القصائد الأخرى مثل: «الاستماع إلى محاضرات العالم الشاعر تشيان شيوه لين»، و«قراءة الشاعر ليوبولد سيدار سينجور»، و«قراءة الشاعر بابلو نيرودا»، و«قراءة الشاعر بلزك»، و«قراءة الشاعر هويتان»، و«قراءة الشاعر بودلي» وغيرها من القصائد التي عبرت عن تفكير الشاعر العميق والهادئ والمثروي تجاه الحياة وتجاه الفن من خلال الشدو بالغناء من أجل الحقيقة والشخصيات التاريخية.

والشاعر نيوهان اسمه الأصلي شي تشينغ هان، واسمه الأدبي قوفينغ، انبثق من عائلة منغولية في محافظة دينغ شيانغ في مقاطعة شانشي، وُلد في العام ١٩٢٣. بدأ نشر الأعمال الشعرية في عام ١٩٤١، ثم نشر تباعاً دواوين الشعر: «حياة الألوان»، و«الوطن الأم»، و«في جبهة الوطن»، و«الحب والغناء». وأعماله الشعرية الرئيسية في المرحلة الجديدة تشمل: «النبع الدافئ»، و«فراشة شنغهاي»، و«مختارات من غزاليات نيوهان». وفازت قصيدته «نمر جنوب الصين» بجائزة الأعمال الممتازة في عامي ١٩٨١ - ١٩٨٢ التي تقدمها مجلة «الشعر»، كما فاز ديوان الشعر «النبع الدافئ» بجائزة الدولة للشعر الجديد

(١) ليوه يوان: «مقدمة مجلد شعر الإنسان»

المتماز في عامي ١٩٨٣ - ١٩٨٤ لأنه جسد نوعاً من «آلام العصر وملامح الروح النبيلة»^(١).

وقصائد نيوهان تعتبر سجلاً لـ «الحياة المريرة القاسية»، و«العصر العظيم»، وتختلف أشعار نيوهان عن سائر أقرانه من الشعراء في أنه لا يعبر عن مكونات النفس مباشرة، بل يدمج كل مشاعره القوية في الأشياء الرمزية في العالم الطبيعي. وجاءت الكثير من قصائد ديوان «النبع الدافئ» على هذا النحو. يختار الشاعر الأشياء المألوفة ومعظمها يتخذ من الطبيعة هدفاً حيث توجد الصقور والأياثل ودودة الأرض، ونمر جنوب الصين في القفص، ناهيك عن الجذور الساخنة التي تجمعت عبر عشرات السنين، وأشجار عنبر دماغ السامقة التي قطعت، وتسלט الأشياء هذه كلها الأضواء على خصال الشاعر وطباعه، وتعكس «الذات» لديه، وتفويض بالحب والولع تجاه الأشياء الجميلة، والشجب العنيف للمخربين. وفي قصيدة «نمر جنوب الصين»، يصف قلم الشاعر نمراً متوحشاً محبوباً داخل سياج حديدي ويقول: «كل مخلب من مخالبه / ينزف دمًا / وتتجمع حوله الدماء الكثيفة» والجدار الأسمتي داخل القفص الحديدي يوجد به مجرى يتدفق فيه الدم، والنمر يحلم ويتوق إلى العدو بسرعة جنونية في الأحرار، وبعض مخالبه في حنق وغضب، ويمطم الجدران الأربعة. أبيات من الشعر تتألف من قطرات الدم وترسم بصورة حيوية صورة النمر المقيد الذي يتخبط في آلامه ولا يدخر وسعاً في المقاومة لفك أسره، كما أبرزت للعيان بصورة عميقة العالم الداخلي لهذا النمر. ويقول الشاعر في خاتمة هذه القصيدة: «رأيت خطوطاً تشبه السنة النيران / وعيوناً تشبه السنة النيران!» هذا البيت الشعري يغص بالثراء ويؤثر في النفس، ولا شك أن ذلك يعد بمنزلة مشاعر الحياة الفريدة لدى الشاعر في مرحلة خاصة. وفي قصيدته «إحياء ذكرى شجرة» التي كتبها في العام ١٩٧٧، يستنطق الشاعر الأشياء، وتغص بالدمع السخين، وتقدم التعازي لتلك الحيات التي شهدت الهجر والهدم من جانب الآخرين، ولكنها تتحلّى بالطباع المستقيمة المخلصة والروح النبيلة. وهذه القصيدة تتحلّى بالرمز القوي

(١) ليون يوان: «مقدمة ديوان النبع الدافئ. شعر الحياة»

حيث «ترمز إلى موت شهداء الثورة الذين تعرضوا للضرر لسوء حظهم الواحد تلو الآخر في تلك المرحلة الخاصة، كما ترمز إلى تعازي مئات الملايين من أبناء الشعب لهؤلاء الشهداء الذين يعانون من الآلام المبرحة والغضب»^(١).

وتحرص قصائد نيوهان على السعي وراء القوة المشاكسة، وإظهار نوع من الروح الإيجابية الراسخة، ويرتبط ذلك ارتباطاً وثيقاً بالنض في عروق قومية منغولية، ومسيرته الصعبة المملوءة بالمنعطفات، وخصاله وطباعه الصلبة التي لا تقبل الاستسلام والإذعان، وأفكاره الفنية التي تضرب جذورها في أعماق الشعب ومخلصة للشعب. والصور في موضوع القصائد «ولادة صقر»، و«عودة الصقر إلى وكره»، و«نمر جنوب الصين»، و«إحياء ذكرى شجرة» تجسد فقط القوة، وتغص بالقوة المحركة، وتشع منها الإيجابية والصلابة. ويتعاطف هذا الإحساس ويصبح أكثر قوة إذا ألقينا نظرة من جديد على مضمون قصائده. فالشاعر يستخدم الكلمات القوية الغليظة في وصف صورة الصقر المحزنة المهيبة في قصيدتين تناولتا وصف الصقور. فولادة الصقر تكون في خضم «الأنواء والعواصف والتقلبات الجوية»، ويصدح بالغناء الطويل المجلجل في سيمفونية البرق المدبوبة، ويتحول إلى رماد في الصاعقة، «يودع الشمس، يودع الأرض»، ويخلق في الفضاء مغتبطاً. وفي قصيدة «نمر جنوب الصين» على الرغم من أن النمر محبوب، وانتزعت مخالبه، ونشرت أنيابه بالمنشار، ولكنه يتوق إلى الحرية، ويتطلع إلى أن «يطلق العنان لساقيه في الأحراش»، كما يوجه ضربة قوية بذيله لـ «الجماهير البائسة المضحكة»، ويزأر ويزجر في إبداع يدعو إلى الإعجاب. وفي قصيدة «النهر الأصفر والشبوط» جاء فيها: «سمك الشبوط المكابر شهد عصوراً طويلة جداً من الموت والحياة/ وتعلم استخدام زعانفه مثل السيف/ وتبرق حراشفه بالضوء الدموي الحاد/ تفتح صدره/ وتقفز وتطير نحو الشمس». وصورة سمك الشبوط عنيدة أبية نابضة بالقوة والحيوية، وتحلى بالقوة الشديدة المؤثرة في النفس.

(١) انظر سابقه.

والشاعرة تشينغ مين أطلق عليها منذ الأربعينيات - بالإضافة إلى الشاعرين الآخرين مودان، وشيه بون شيه - لقب «الشعراء الثلاثة» في الجامعة المتحدة في جنوب غرب الصين. وكانت شاعرتنا من بين هؤلاء الشعراء الثلاثة «الأكثر نتاجًا، والأكثر ثراء»^(١). وبعد أن ظلت صموتة لسنوات عديدة، أصدرت دواوين الشعر: «ديوان البحث والتنقيب»، و«صورة القلب»، و«في الصباح الباكر أقتطف الأزهار والسماء تمطر» وغيرها. وفاز «ديوان البحث والتنقيب» بجائزة الدولة لروائع الشعر الجديد في عامي ١٩٨٥ - ١٩٨٦.

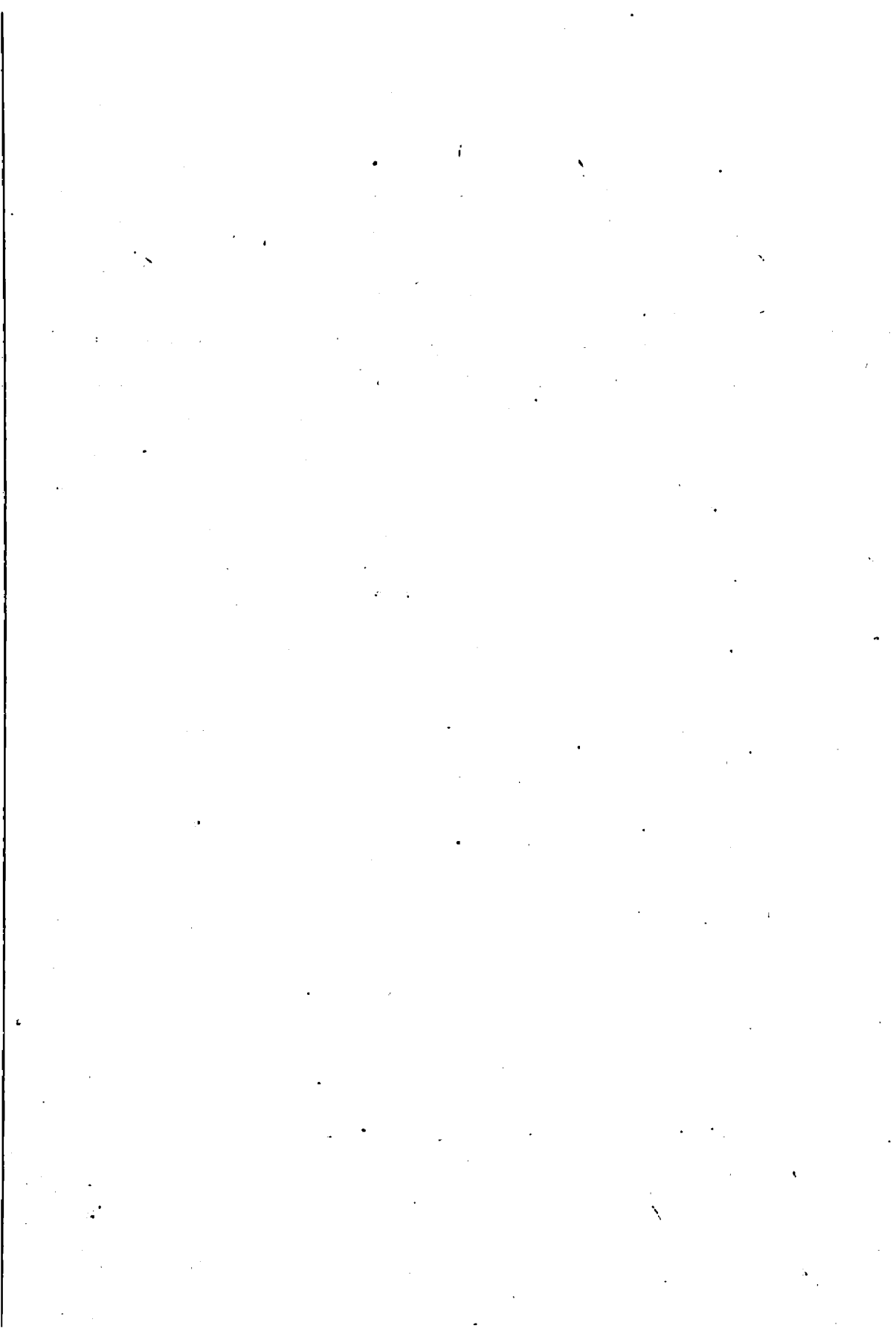
وفي قصائد تشينغ مين يمتزج التأمل العميق بالجمال، وفتحت آفاقًا أمام شعر الحكمة الحديث. وتشتمل أشعارها على الفلسفة، ولكن لم تشرح الفلسفة. والشاعرة تدمج دائمًا تجاربها الذاتية في الحياة وتأملاتها الفلسفية في كافة أنواع الصور المادية في الطبيعة أو في الحياة بصورة عضوية وبجدارة. وتوجد أكثر من عشرين قصيدة قصيرة في الجزء الثاني المعنون بـ «عندما نفكر بعمق» في «ديوان البحث والتنقيب»، ومجموعة الأشعار «صورة القلب» في ديوان «صورة القلب»، ناهيك عن خمسين قصيدة قصيرة تقريبًا كتبتها الشاعرة في الثمانينيات - جسدت هذه القصائد كلها هذا النوع من الامتزاج المتبادل بين التأمل العميق الفلسفي والجمال في الصورة الفنية في إطار خصائص الشعر الحديث. وتفكير الشاعرة أكثر اتساعًا ومفهوم تجاربها أكثر عمقًا. ومثال ذلك، قصيدة «المركب الذي رسمه فان جوخ لا نراه» تذكر فقدان مظهر البحث عن «شاطئ الخلاص»، ومعنى ذلك أيضًا فقدان الجمال، ولكن الجمال الحقيقي أبدي وأزلي، «وأنا أفقد دائمًا جزءًا من هذا الوجود غير الموجود أينما كنت». والرسام الهولندي المعاصر «كرسيان شاگران» يقدم تنويرًا للناس ويجعلهم يفكرون: «إن ذاك الوجود غير الموجود أكثر قدرة على إثارة أعصاب الرسام أكثر من الفراغ الموجود».

(١) مقال بقلم نانغ «صلوات تشينغ مين في جوف الليل» مقتبس من «مجلد الأمانى الجديدة»، مكتبة سانليان عام ١٩٨٩.

وقصائد تشينغ مين في الغالب تجعل مشاعرها وأحاسيسها تتوارى خلف الصورة الرمزية أو تبلور في مناقش نحتها الهادئ أو في ريشة رسمها. وتتهج الشاعر مبدأ في قرض الشعر مفاده: أن كل صوت ينبثق من النحت، وكل خط، وكل لون، وكل صورة عندما يطالع الناس أبياتها حتى يتجهوا نحو باب إله الشعر يشعرون أنه موجود داخل نطاق حقيقة مدركة غير محسوسة، كما يسطع نوره في مناحي النفس. وقصيدة «السحب» تصف خلق «الحياة» بدءاً من الصراع بين «الحب والكرهية» في خضم تقلبات السحب البيضاء والسحب السوداء وتغيراتها. وفي قصيدة «جذور» يجول بخاطر الشاعر جذور إبداعها في الحياة داخل حجرة رطبة دافئة وتربة طينية، وتقول في هذه القصيدة: «لا تقتلع جذوري/ ولا تقص شعر الراهبة/ آه إنه الشق الوحيد في الباب يدخل منه الضوء/ وأعطني كأساً من الخمر يبدد ظمئي/ أعطني أرضاً رطبة/ وهناك أدفن أقدامي». وهنا تندفق موسيقى أثناء نحت الصورة الفنية، أو أن هذا النحت والوصف اللذين أنجزا في خضم الموسيقى من الصعب عليهما العثور على خطوط داخل هذه الموسيقى.

وتستخدم الشاعر تشينغ مين التشابك في الهيكل الكلي الشامل بما يحقق أكبر ثورية في المضمون. وخيرة أعمالها في هذا الخصوص، قصيدة «التشوق: الأسد المصور» من المجموعة الشعرية في ديوان «صورة القلب». وتشوق الشاعر إلى الإبداع الفني بعد فترة طويلة من الصمت ظهر في تعليق آملها في مجموعة الصور الرمزية، حيث زير الأسد المصور يرمز إلى التشوق والتطلع. والأسد يندفع مسرعاً ويسابق الزمن ويتقدم إلى الأمام، ويرى «التيار المتدفق» للحياة، ويسمع صوت العصر وهتافه، ثم تحدثت الشاعر عن الاندفاع والجيشان الشديد في الإبداع الشعري، وحققت «قوة» الحياة اللا محدودة. وعلى هذا النحو، اقتحمت الشاعر الحياة وشرعت في تحقيق الاندماج بين الإلهام الشعري والحياة، وتقول: «أذهب إلى لقاء». إن صورة الأسد، وأحد أطراف جسر النهر العظيم، والتيار المتدفق العارم، ومركب في عيون الجسر، والغابة، والقوة الحيوية الدافئة الكامنة - شكلت كلها مجموعة من الصور السيمفونية ذات التكرار المتغير لهذا «التشوق» واستخدمت الشاعر جملة «أذهب إلى لقاء» من أجل الثورية

والانزواء. وعلى هذا النحو، يكون اللقاء خافياً وسرياً بشكل أكبر، ولكن يعد ذلك نوعاً من الحرية، ونوعاً من حقوق الإبداع الفني. إن السعي وراء تحقيق اتساق التناغم والتكامل في قصائد الشاعرة تشينغ مين قائم على أساس المشاعر والأحاسيس الشعرية الرقيقة وإبداع الصور الرمزية السامية. وفي مشاعر الشاعرة وأحاسيسها: الشجرة، والصورة، وبركة المياه، وحركات الرقص، وتناغم مقطوعة موسيقية، وإكليل من زهور الفوانيا الشجرية (عود الصليب)، والمنظر المرعب للأوراق المتساقطة، والندوب على لحاء أشجار السرو البيضاء، والموعد الغرامي مع البحر - كل هذه الأشياء تستطيع في عالم أحاسيس الشاعرة أن تثير التفكير العميق على نطاق واسع والانخراط في التفكير الحالم، إن الأصوات، والألوان، وحاسة اللمس، وحاسة التذوق، بالإضافة إلى مشاعر الإدراك بالصور الكلية - جعل ذلك كله هيكل كل قصيدة يتحول إلى عالم زاخر بالحياة التي تغص بالسيمفونية الغنائية المتكررة.



المبحث السابع

الحراثة بجد واجتهاد في التربة العميقة

الإبداع الشعري لدى لي ينغ والشعراء متوسطي العمر

شهد الإبداع الشعري لدى الشعراء الشبان مثل: لي ينغ، وليو شاخه، وتشانغ تشي مين، وقونغ ليو، وشاو يان شيانغ - شهد منجزات حقيقية وفيرة منذ المرحلة الجديدة. حقق معظم هؤلاء الشعراء شهرة في المرحلة الأولية لتأسيس جمهورية الصين الشعبية، ويستغلون الآن اللحظة الأكثر نضوجًا والأكثر إشراقًا في حياتهم. ويواجهون العصر الجديد، والحياة الجديدة من خلال احتضان الحقيقة بإيجابية، ومواجهة الحياة مباشرة، والإخلاص في القول، وسرد المشاعر الحقيقية، ونظم الشعر الحقيقي، والعمل بنشاط في التربة عميقة الغور.

وُلد الشاعر لي ينغ في عام ١٩٢٦، وهو من مواليد محافظة فين روين في مقاطعة خبي. أصدر أكثر من عشرين ديوانًا في غضون ثلاثين عامًا ونيفًا، ويعد مجلد المختارات الشعرية المعنون بـ «ديوان الصفصاف الأحمر» من خيرة إنجازاته الشعرية في حقبة الخمسينيات من القرن الفائت. وبعد أن ظهر شاعرنا من جديد في الأوساط الشعرية في المرحلة الجديدة بقصيدة الغزل السياسي «أحزان شهر يناير»، نشر الدواوين الرئيسة التالية: «أشعر بالفخر لأنني شجرة»، و«بحر الجنوب»، و«ضحكات الربيع»، بالإضافة إلى «مختارات من أشعار لي ينغ»، و«مختارات من غزليات لي ينغ». ومن بين هذه الدواوين والقصائد، فازت قصيدة «أشعر بالخوف لأنني شجرة» بجائزة الدولة للشعر الجديد

المتاز في الفترة من ١٩٧٩ - ١٩٨٢، كما فازت قصيدة «ضحكات الربيع» بجائزة الدولة للشعر الجديد الممتاز في عامي ١٩٨٣ - ١٩٨٤.

وكانت معظم الأعمال الشعرية لشاعرنا لي ينغ في حقبة الخمسينيات من قصائد الغزل القصيرة، وحياة الجندي في جيش التحرير الشعبي كانت بمنزلة الموضوع الرئيسي في أشعاره. وبالإضافة إلى ذلك، هناك بعض قصائد الغزل السياسي ذات الموضوع العالمي. وفي هذه الحقبة، قدم لي ينغ وصفًا للحياة الاجتماعية والمناظر الطبيعية تتحلى بالقوة المؤثرة والدقيقة وقوة السيطرة على النفس، واستطاع الاستمساك ببعض ملامح الأشياء المحددة المعينة، وكشف النقاب عن مضمون العصر، واستخدم بمهارة توارد الخواطر الجديدة والثرية والتشبيهات، وانتقى اختيار الجمل والعبارات بدقة ومهارة، وقدم وصفًا موجزًا للموضوع الصور التي في غاية الجمال، وعبر عن أفكار الشاعر ومشاعره. وشكل ذلك أسلوبًا فنيًا من الجاذبية القوية الصافية وسط الدقة والسبك والبراعة. وفي تاريخ الشعر الصيني المعاصر تعد منجزات شاعرنا وتأثيره كبيرة إلى حد ما مقارنة بأقرانه من الشعراء في الجيل نفسه.

وعبرت قصائد لي ينغ في المرحلة الجديدة عن العواطف والمشاعر الحقيقية بصورة أكثر واقعية. وكانت أشعار لي ينغ في الماضي مفعمة بالمشاعر والأحاسيس، والحياة القاسية في خضم قلاقل السنوات العشر للثورة الثقافية الكبرى دفعته إلى الانخراط في التأمل والتفكير العميق، مما أثرى عالمه الباطني بشكل أكثر ثراء، وأصبحت مشاعره عميقة وحقيقية أكثر فأكثر. وقصيدة «أحزان شهر يناير» تتحلى بالآلام العميقة الكامنة، وقصيدة «إكليل زهور شهر يوليو» تتمتع بالمهابة والإجلال العميق، وقصيدة «أشدو بالغناء من أجل تخليد الشيوعيين» تتسم بالحزن والغضب العميقين، وهذه القصائد تحيي ذكرى شواين لاي، وجودا، وليو شيواو تشي، وعلى الرغم من تباين المشاعر والأحاسيس فيها، بيد أنها تتحلى بالعمق نفسه. وليس ذلك فحسب، بل كل الوديان والتلال والزهور والأعشاب وهي من الأشياء التي تفتقر إلى الحياة، تغص بالأحاسيس العميقة والمشاعر الحقيقية في عالم روح شاعرنا.

وقصائدي ينغ تجيد بمهارة إماطة اللثام عن المغزى الكامن والفلسفة داخل الصورة، وتظهر المعنى العميق في الحياة والمجتمع. ففي قصيدة «أحزان شهر يناير» لم يتم وصف الحياة العظيمة لرئيس وزراء الصين الأسبق شوان لاي إطلاقاً، ولكن من خلال رابطة الدم والرحم التي تربط مئات الملايين من أبناء الشعب بالزعيم الصيني، تم تجسيد ملامح العصر وقيمه الكامنة في صورة رئيس الوزراء، وفقدان مئات الملايين لهذه الصورة العظيمة أدى إلى الآلام المبرحة والتأثر العميق في العصر إذ ذاك، وامتزج ذلك بالمشاعر والأحاسيس السائدة وقتئذ، وأبرزت هذه الرابطة للعيان الفلسفة البسيطة ولكنها عميقة ومفادها: «رئيس الوزراء يحب الشعب، والشعب يحب رئيس الوزراء». وقصيدة «أشدو بالغناء من أجل تحليد الشيوعيين» وصفت وفاة الرئيس ليو شيواو تشي بأنها قطعت نياط القلوب وأثارت مشاعر المرء وتأملاته من خلال الاستعراض العميق لحياة الرئيس بدءاً من تاريخ كفاحه وإسهاماته التي قدمها للحزب.

وكان شاعرنا لي ينغ حاذقاً في استخدام مشاهد بعض الأشياء وصورها لتكون رمزاً بغية إظهار المغزى والتطلعات بشكل أكبر. ويتجلى ذلك في القصيدتين: «الحجر» و«جباحب»، وفي العديد من قصائد ديوان «بحر الجنوب» التي وصفت الحجر، والجباحب، واللؤلؤ، والمحار، والبحر الكبير، والجزيرة الصغيرة، والنورس، والصبان - ووصف هذه الأشياء ينطوي على المشاعر والأحاسيس، والطباع والخصال من أجل تنوير المرء أن يكون إنساناً، وكيف يعيش في هذه الحياة. ولا سيما في قصيدة «أشعر بالفخر لأنني شجرة» لم يتوقف قلم الكاتب عند وصف الصورة، بل تعمق في المراقبة والملاحظة وتغلغل في المغزى الكامن للأشياء في الطبيعة التي تشبه «الشجرة»، وكشف مغزى حياتها العميق، وأبرز للعيان خصال الشعب في العصر آنذاك من المزايا المشرقة، والروح الجميلة، والفكر النبيل. وكتب الشاعر لي ينغ في أواسط حقبة الخمسينيات يقول: «أود أن أصبح شجرة» و«أتحدى الرياح الرملية، وأجابه المطر والندى» (قصيدة «مصدات الرياح»). وفي مطالع الستينيات، أوضح شاعرنا إرادة الجنود وأمانهم في إنشاء طريق من خلال اختراق شجيرة على ضفة النهر الأصفر، وكتب يقول: «تصد الرياح الرملية العاتية، والمطر، والثلوج، وندى الصباح الباكر» (قصيدة «شجيرة»)

ومع قدوم المرحلة الجديدة، نمت هذه الشجرة على ضفة النهر الأصفر وعند أقدم سور الصين العظيم، وشهدت تدفق أكبر قدر من الروح التقليدية القومية. وقياسًا بالشجيرة التي وصفتها قصائد لي ينغ في حقبة الخمسينيات والستينيات، نجد أنه أدرك وتحمل الكثير والكثير من المسئوليات الأكثر صعوبة ومشقة. ويحلى شاعرنا بالروح القتالية العارمة والقوية أكثر فأكثر، ولم تعد هذه الروح قاصرة على مجابهة الرياح الرملية في العالم الطبيعي، بل تقاوم الجليد والثلج والبرق والنار. والأحرى من ذلك، أنه يمد يده القوية الندية الناضرة للمجتمع والجمهير ويجعلنا نشعر بالصورة القوية الفريدة. ومن ملامح الأشياء المحددة للشجرة، انتقى شاعرنا وعبرنا عن الروح السامية والمزايا المشرفة للمعاصرين، وكشف وأشاد باعتمادهم على إزاحة العالم القديم، وخلق عالم جديد من الخصال البطولية والقوة الأخلاقية. وفي الوقت نفسه، تغيرت العصر في «ملامح الشجرة» عكست أحوال العصر، وألححت أيضًا إلى آثار الدرب الذي يسير عليه لي ينغ من التعمق باستمرار والنضوج بلا انقطاع.

وإلقاء نظرة شاملة على الإبداع الشعري لدى لي ينغ الذي استمر أكثر من ثلاثين عامًا نجد أن: «أشعاره وقصائده، وروعه وبراعته، ودقته وجودة السبك يتمتع ذلك كله ببعض الأبهة والجمال.. واستفاد الشاعر من خصاله وطباعه العاطفية والغرامية في وصف الحماسة والفظاظة في الحياة والكفاح، وحقق الاندماج بين الصفات المتقابلة من القوة والنعمية، والعظمة والرقية وشكل أسلوبه الفني الخاص به». (من كلمات الأديب شيه مان) ومع مجيء المرحلة الجديدة، اضطلع لي ينغ متعمدًا بحل المشكلة التي كانت في الماضي ومفادها «العمق ليس كافيًا، والقوة ليست كافية»، وانطلق نحو التطور العميق، ومزج بين الخصائص الجديدة ونظريتها القوية الصارمة القديمة، وانتقل إلى جانب الشفافية والعظمة. وشكّل ذلك كله الأسلوب الفريد المميز لدى الشاعر والذي يختلف عن سائر أقرانه.

والشاعر ليو شاخه اسمه الأصلي يوشوان وان، وُلد في محافظة جين تانغ بمقاطعة سيتشوان في العام ١٩٣١، وبدأ نشر أعماله الشعرية في العام ١٩٤٨، والدواوين التي نشرها منذ تأسيس جمهورية الصين الشعبية تشمل: «مقطوعة موسيقية حاملة في القرية»،

و«المريخ وداعاً»، و«مختارات من أشعار ليو شاخه»، و«آثار أقدام جوال»، و«مسقط الرأس.. وداعاً»، وفازت قصيدة «سته أناشيد من أجل مسقط الرأس» (عبارة عن ست قصائد في ديوان «تسعة أناشيد من أجل مسقط الرأس» بجائزة الدولة لروائع الشعراء الشبان في عامي ١٩٧٩ - ١٩٨٠، كما فاز ديوان «مختارات من أشعار ليو شاخه» بجائزة الدولة الأولى للشعر الجديد الرائع في الفترة من ١٩٧٩ - ١٩٨٢.

وفي حقبة الخمسينيات، كتب شاعرنا مجموعة من الأشعار المشورة التي أحدثت تأثيراً هائلاً في نطاق واسع، وتبلور ذلك في «قصيدة النباتات» التي حققت له الشهرة، وجعلت اسمه يندرج، بل ووجه له الاتهام بأنه من عناصر «مذهب اليمين» بالخطأ. وفي الواقع، إن هذه القصيدة هي عمل رائع يضم مجموعة من الأشعار التي تتحلل بالتأثير القوي في الحياة، وتمتع بالأفكار والمشاعر الحماسية. وتحدث هذه القصيدة تناقضات الحياة، ونشرت الصفات السامية النبيلة. واستعارت القصيدة النباتات للإشادة بالإرادة والتطلعات، والإطراء على شجر حور أبيض راسخ الإيمان لا يتزعزع، والصبار العنيد منتصب القامة، وزهرة المايهوا لا تتبارى في الحسن والجمال مع العديد من الأزهار الأخرى، والخيزران يهاجم أزهار القرنفل التي تقاوم الموت ويتلصص على شجرة أخرى، ويميط اللثام عن الفطر المسموم الذي ينجذع البشرية من خلال «ارتداء الملابس الزاهية المشرقة»، و«استخدام الضوء الفسفوري الأخضر القاتم». ووصف الشاعر هدف «الذين يسعون إلى المكانة وإثبات الذات في هذا العالم بأنه لا يرقى إلى شتلة شجرة التوت الضعيفة».

وعندما اضطلع الشاعر ليو شاخه بإعادة نشر أعماله، كان يتناول الأحداث الكبرى التي يستقيها دائماً من سفائف الأمور، حيث يجسد مصير جيل كامل انطلاقاً من تأمل الكوارث والمصائب التي حلت به. وقصيدة «تسعة أناشيد في مسقط الرأس» المؤثرة في النفس تأثيراً هائلاً تعد عملاً يتحسر على تجارب الحياة الذاتية، فالشاعر يعكس التقلبات السياسية من خلال المشاغل الصغيرة اليومية، ووصف أحزان جيل من العناصر الثقافية، وهناك القصائد التي تغص بنكهة الشاعر تجاه انطباعات الحياة المعقدة مثل فقدان الهمة في قصيدة «الخريف»، والأحزان والجراح في قصيدة «هدهدة

طفل»، والفكاهة والظرف في «الجار الطيب»، والمشاعر العميقة الكامنة في «الشحاذ»، والفلسفة في «الاعتقال ليلاً»، والإيحاءات في «بقايا الشتاء»، والقيمة الاجتماعية في هذه القصائد واضحة وجلية وتتفوق كثيراً على تلك الأعمال التي تشتكي من غير داء، وتسعى وراء نجاحات سريعة ومنافع عاجلة.

والميزة الأخرى في قصائد شاعرنا ليو شه خه هي المشاعر الصادقة وسرد حقائق أحداث الحياة بصراحة. وبعض قصائده المشهورة أحرزت نجاحاً دائماً في تجسيد مشاعره الكامنة وتغص بأفراح الشاعر وأتراحه. وقصيدة «عيون» تجعل المرء يشعر باليأس، وجاء فيها: «عينان تظهران التناقض دائماً/ إحداهما ساذجة جداً، والأخرى كالحة جداً/ ثم تترامى أمام العين فوضي/ العدو يشبه الصديق/ والصديق يشبه العدو»، ويعد ذلك إجمالاً دقيقاً للغاية إزاء تجارب الحياة ودروسها، وفي الوقت نفسه يكشف النقاب عن أحزان وآلام لا تنتهي. أما قصيدة «زيارة حائط الذكريات أثناء السياحة في باوجي» كانت أكثر صدقاً وصراحة في التعبير عن المناخ السياسي في ذلك الحين، وجاء فيها: «إذا أساء شخص فهمي، فهذه مضايقة وإزعاج للنفس/ وإذا أساء فهمي أشخاص كثير، فهذه مأساة». ووصف شاعرنا أحوال المجتمع وعائلته، ووصف أفراحه وأتراحه، وآلامه وأحزانه في خضم الكتابة عن أسرته، لكنه يتمتع بالتأثير الاجتماعي العميق واسع النطاق من خلال الشعب. وقصيدة «تسعة أناشيد في مسقط الرأس» تستطيع أن تكون معلومة للجميع في الصين، وتروق للمثقفين والجهاهير في وقت واحد، ويعرفها الكبار والصغار، ويبرز ذلك للعيان هذا التأثير.

ومن الميزات الأخرى التي تتمتع بها قصائد ليو شه خه اللغة الشفهية سهلة الفهم، والأبيات الشعرية تتسم بالتصورات العميقة. ويتمتع شاعرنا بأساس وطيء من النثر الصيني الكلاسيكي حيث اضطلع بدراسة الكتب الكلاسيكية الرئيسية وبحثها ومطالعتها، وفي الوقت نفسه كان يستطيع الاطلاع والترجمة باللغة الإنجليزية التي كان لا يتقنها جيداً، مما حقق له التفوق في تجديد اللغة الشعرية لديه، كما عمل رئيساً للتحريب في إحدى الصحف لفترة طويلة، وأصبح أسلوبه السهل السلس، وأبياته الشعرية القصيرة واللغة الشفهية من مهاراته الفنية، وأنشأ أسلوبه الواضح الجلي المؤلف، مما

جعل العديد من أبياته الشعرية السهلة البسيطة تتحلى - في أغلب الأحيان - بالتصور العجيب الفريد.

وُلد الشاعر تشانغ تشي مين في عام ١٩٢٦ في محافظة وان بينغ (تتبع مدينة بكين في الوقت الحاضر) في مقاطعة خبي، وفي عام ١٩٤٧، نظم القصيدتين القصصيتين: «شكوى وانغ جيو» و«لا يحدث أبداً» اللتين حققتا الشهرة في الأوساط الشعرية. وبعد التحرير، نشر دواوين الشعر: «شخصيات الجمعية»، و«أسرة في كومونة»، و«رياح القرية»، بالإضافة إلى «جبل في منطقة الحدود»، و«سيوفنا»، و«ضفة جنوب حوض تشانغجيانغ»، و«وطني أتحدث إليك»، و«عبور معبر الشرق في يوليو»، و«اليوم تتعاقق المشاعر»، و«لم يحدث أبداً» (طبعة جديدة)، و«مختارات من أشعار تشانغ تشي مين»، و«مختارات من القصائد القصصية للشاعر تشانغ تشي مين». ومن بين هذه الدواوين، فاز ديوان «وطني أتحدث إليك» بجائزة الدولة الأولى للشعر الجديد الرائع في الفترة من ١٩٧٩ - ١٩٨٢، وكذلك ديوان «اليوم تتعاقق المشاعر» فاز بجائزة الدولة للشعر الجديد الرائع في عامي ١٩٨٣ - ١٩٨٤.

وقصائد تشانغ تشي مين في المرحلة الجديدة، انبثق معظمها من التأمل والانخراط في «الحب والعشق»، وتتحلى بالعمق والبراء في الإحساس التاريخي بالمسئولية، وترتبط بالعصر والحياة والحقيقة بشكل أكبر مقارنة بالماضي. وفي قصيدة «أنشودة ربيع الشباب» يدعو الشاعر الصينى إلى التقدم، وإلى أن تكون قوية وثرية، و«الإسراع بإرسال المعونات/ لسد الثغرات الناجمة عن الفوضى العارمة التي لم يسبق لها مثيل». وفي الذكرى الثلاثين لتأسيس جمهورية الصين الشعبية، نظم الشاعر قصيدته «وطني أتحدث إليك» وسط آلامه وتأملاته العميقة بعد أن جاشت في صدره شتى الأحاسيس، وتأثر كثيراً بالجرح الذي أصاب وطنه، ورأى بألم عينه آمال الأمة، وأصدر ضحكات صافية مشرقة، ويقول: «المستقبل يمد يده/ والنصر لا يزال يحتاج إلى الكفاح». وقصيدته «حلم الحرية» هي قصيدة طويلة من الغزل السياسي حظيت بالثناء على نطاق واسع، وأظهرت للعيان مرة أخرى وبصورة واقعية الحياة شبه الأدمية أثناء «الثورة

الثقافية الكبرى»، ونقدت الإيمان بالخرافات الحديثة التي تمثل رأس الحربة بصورة غير منتظمة، ناهيك عن التيار الفكري «اليميني» ومخلفات الإقطاعية.

وفتح شاعرنا تشانغ تشي مين آفاقاً جديدة في تناول الموضوعات الرئيسة في أشعاره في المرحلة الجديدة. فمن ناحية، الشاعر - من منظور رؤية تاريخية - يرقب من جديد ويعالج عصر الثورة من أجل الحياة التي تعرف الكفاح من أجل النور والإشراق، وكتب المجموعة الشعرية الكبيرة بعنوان «الجبال في منطقة الحدود» يتغنى فيها بالجبال الواحد تلو الآخر قائلاً: «يا جبال الحدود، آه، من الصعب أن ننسى هذه الجبال، والقمم الجبلية متتالية بلا انقطاع!» فالشاعر هنا لا يتذكر ربوع الماضي والمعارف القديمة، بل يخبرنا عن المستقبل المقبل. ومن ناحية أخرى، يستخدم الشاعر الأسلوب الواقعي من أجل استعادة أغاني دفء الربيع التي فقدت ورأى بعينه برج الحفر المؤسس حديثاً، ويقول: «شهدت صرح مستقبلنا» (من قصيدة «يقف هناك في شجاعة»)، ويصيح بصوت عال في قصيدة «موقع العمل في شهكو» قائلاً: «لم يترك التاريخ لنا طاولة نتجاذب حولها الأحاديث، بل ترك لنا حسابات قديمة يجب سدادها في التو». ويوجه حديثه إلى الإخوة الصينيين المغتربين في الضفة المقابلة قائلاً: «وطني أنت بحر عظيم / ويعجز أي إنسان عن التهامك / الذي مات غريقاً هو الملاح، والذي مات في الأعماق هو «البحار المتجول»» (من قصيدة «خطة سكة حديد كانتون - شين جين») إن هذا النوع من الامتزاج بين الإحساس التاريخي العميق والإحساس بالحقيقة الناصعة جعل الإحساس النبيل بوظيفة الشعر لدى شاعرنا يتحول إلى افتراض تجريدي، ويات واضحاً وجلياً وحقيقياً لدى شاعرنا على هذا النحو، وأحدث المنجزات الناجمة عن تلك الجهود المضنية تجلي في الأعمال الجديدة من الشعر القصصي على غرار «مذكرات زيارة القرية»، والتعهد بالمكافأة المرتبطة بالعمل، واختيار المناسبات الخاصة المميزة، وإظهار المشاعر الداخلية في العلاقات بين البشر من خلال «الخلايا الاجتماعية»، وإبراز مسرحيات الحياة والمسرحيات التاريخية الاجتماعية بصورة محددة وحيوية، وتجسيد المعلومات الجديدة والمفهوم الثري في عالم القرية الحقيقي.

والشاعر تشانغ تشي مين يحث دائمًا على التعلم من الأغاني الشعبية، ويلتزم بالسير على الدرب الفني للشعر الجديد الذي يتحلّى بالقومية والجمهورية. وانطلاقاً من هذه النقطة، ومن أجل التعبير عن العالم الفكري الأكثر ثراءً، والعالم الموضوعي الأكثر اتساعاً في الخارج لدى الناس في المرحلة الجديدة، انخرط شاعرنا في النكهة الذاتية القوية نسبيًا وحقق الاندماج بين الوصف الموجز وطرائق الوصف في المرحلة المبكرة. وحطم «الأحادية» في الغزل القصصي في الماضي، وتغلغل في المشاعر والأفكار المعقدة والمضطربة والعميقة، وبذل الجهود المضيئة في التاج الشعري الذي يتسم بالوضوح والشفافية والبساطة والنعمة الثرية، وجعل الشعر - من حيث الشكل - متناسقًا بصورة واعية في التغيير الدائم وأكثر تجسيدًا بصورة تلقائية، وطول القصيدة غير محدد، مما جعل الشعر واضحًا وسلسًا ويصلح للقراءة الجهرية. ونظم الشاعر - من حيث الوحدة الكلية - قصائد أطوالها متفاوتة وأسلوبها يشبه العروض من الوحدة النسبية مثل قصيدة «النفخ في الناي في ظليلة البطيخ»، كما نظم قصائد أسلوبها حر وطويلة مثل «حلم الحرية»، ناهيك عن قصائد من أسلوب «الشعر الحر» التي تشتمل على قواعد النظم والعروض، وأسلوب الأغاني الشعبية مثل قصيدته «في العصور اللاحقة لا نموت أبدًا».

وُلد الشاعر قونغ ليو في عام ١٩٢٧، من أهالي نان تشانغ في مقاطعة جيانغشي. ونشر دواوين من الشعر قبل عام ١٩٥٧ مثل: «أنشودة قصيرة في المناطق الحدودية»، و«مخضر مقدس»، و«مدينة النور»، و«في الشمال»، والقصيدة الطويلة «وانغ فويوان» وغيرها. وأجبر شاعرنا على التوقف عن الإبداع الأدبي في العام ١٩٥٨. وبعد عودته إلى الأوساط الشعرية، نشر دواوين من الشعر مثل: «زهور بيضاء. وزهور حمراء»، و«حشائش في سهول نائية»، و«الصبار»، و«نهر اليانغتسي - الأم»، و«الجمال»، و«مختارات من أشعار ليو قونغ» وغيرها. ومن بين تلك المختارات، القصيدة القصيرة «التأمل العميق» التي حازت على جائزة الدولة لروائع الشعر عند الشعراء الشباب في الفترة من ١٩٧٩ - ١٩٨٠، كما فاز ديوان الشعر «الصبار» بجائزة الدولة لروائع الشعر الجديد في الفترة من ١٩٧٩ - ١٩٨٢.

وتتحلى قصائد الشاعر قونغ ليو في حقبة الخمسينيات من القرن الفائت باللحن الجذاب الهادي، الذي ينساب من الناي، والرنان الجزل الصادق من بوق سونا، والتصورات والمشاعر والأفكار في الجنوب. وتمكن الشاعر في العديد من قصائده من تحقيق الامتزاج بين قوة الحياة الجديدة الصافية والتطلعات القوية وحكمة التجارب الذاتية. ومع قدوم المرحلة الجديدة، تحول شاعرنا من العزف على الناي وبوق سونا إلى العزف على «البوق النحاسي»، وكتب مجموعة من القصائد الواحدة تلو الأخرى وتشبه كرة النار والصبار. وتجمع هذه القصائد بصورة جلية التحليل الواقعي العميق، والإجمال، والأفكار القوية العميقة.

وفي المرحلة الجديدة، كان الاتجاه الرئيسي والنكهة الرئيسة في قصائد شاعرنا ظهرا في حرصه الشديد واهتمامه العميق بالعديد من المشكلات السياسية في الحياة الواقعية، وبال حرب والدولة ومصير الأمة. إن روح الشاعر الحقيقية العميقة، وطباعه الحازمة، ورؤاه المخلصة وأسلوبه الصادق أبرزوا للعيان هدوء شاعرنا الناضج ورباطة جأشه. وهو «يأمل أن نقدم أرواحنا لسندان العصر / ثم، نصهر أرواحنا في روح الشعر!» (قصيدة «من أجل حماية الروح»)، ويتساءل: «الشارع الكبير يخترق ميدان تيان آنمين «السلام الساوي» / ولكن كيف الميدان يقودنا إلى سجن «عصابة الأربعة»؟» (قصيدة «النجوم»). وفي الواقع، إن شعر قونغ ليو يتحلى بنكهة الإحساس التاريخي القوية، والمهابة والإجلال، والتفكير الصارم في مجابهة التاريخ، وكما أن أشعاره حبل دائما بنوبة الغضب من الرياح والرياح والرياح الكاسحة. وفي قصائده «الشاكي وأقاربه»، و«تأمل اللوحة الزيتية للرسام لوان تشونغ لي»، و«التأمل العميق»، و«السيارة تجتاز المعبر البحري»، و«رياح الخريف الصحراوية» يفكر مليا في العلاقة بين القائد والشعب، والإيمان بالخرافات الحديثة وحرارة خلق الإله، وتقييم جيل الشباب، والشعر والحقيقة، والشعر والسياسة، والديمقراطية والنظام القانوني، وكيفية استيعاب الدروس من المنعطفات التاريخية وغيرها من المسائل المهمة. وتنطوي هذه الأشعار على مشاعر الغضب والحنق التي تهز أوتار القلب، أو تسعى باجتهاد في محاسبة الذات، وتجسد العمق التاريخي

والفلسفي، أو تظهر الاتجاه السياسي الصادق، ويرمز ذلك كله إلى أن شاعرنا اعتلى قمة سامقة في الإبداع الشعري بعد عودته إلى الأوساط الشعرية.

ومن الملامح البارزة في أشعار ليو قونغ استخدام التصورات المعقدة التي تشتمل على قوة التحليل الذهني العميق. ونظرًا لأن الشاعر يهتم اهتمامًا كبيرًا بالتناقضات بين التاريخ والحقيقة، ومن ثم ينتهج دائمًا في إعداد هيكل التصورات «طريقة الطرف الآخر» القوي في تحقيق التنسيق والاهتمام، وينشر المشاعر والأحاسيس الشعرية وسط تكامل الأضداد والتغلغل المتبادل، مما يظهر النكهة القوية من التحليل الذهني. وقد حقق ذلك إفادة من الأحوال النفسية للإبداع الأدبي عند الشاعر قونغ ليو الذي يرى «من الأصل لا يوجد جندي مات خوفًا وفزعًا، إنه يمكن أن يموت فقط عندما يتجرع الرصاص، وكائن حي مثلي أُنقذه الحزب والشعب، لا يوجد أمامه سوى طريق واحد هو: الاستمسك بروح الدورة الكاملة الثالثة للجنة المركزية والتقدم إلى الأمام، وعدم التقهقر قيد أنملة إلى الخلف». (خاتمة قصيدة «الصبار»). وفي الوقت الذي شعر فيه بالقلق والاضطراب لم يتزعزع إيمانه إطلاقًا. كما أنه لم يغفل الثقب في العَلَم الذي أحدثته الرصاص، ولم يفقد وعي نظام العلوم والتقدم، «العلم يجب أن يكون رفيق الريح إلى الأبد، والريح هي رئة تنفس الشعب» (قصيدة «٢٦ ديسمبر»). وفي قصيدة «آه! الغابة العظيمة» نجد أن هذه «الغابة العظيمة» هي بمثابة صورة الأشياء التي حظيت بالوصف الحقيقي في القصيدة، كما هي التصورات الرمزية. والقصيدة لم تسرد مآثر الشهيد تشانغ تشي شين، كما لم تتناول بالوصف مقتها وكراميتها للأرض الواطئة، بل ما عبر عنه الشاعر هو التأمل العميق الناجم عن هذا الحادث ومفاده: «هل هذا هو البحر حقًا؟! / ليس هذا كل حبي؟! / إنه مهد آمالي وأحلامي / وكفن الذاكرة مغلق!» وهنا الشاعر يجسد حالة الصراع بين تعقيدات الحياة الاجتماعية، ومشاعر الحب العميقة، والآلام القوية.

وبالإضافة إلى ذلك، قصائد الشاعر قونغ ليو أجادت بمهارة استخدام التشبيه الصائب والجديد والحيوي، وشكلت الصورة الواضحة الجلية، ومن ثم عمقت المشاعر والأحاسيس، وعززت كثافة الصور في القصائد والأشعار لدى شاعرنا.

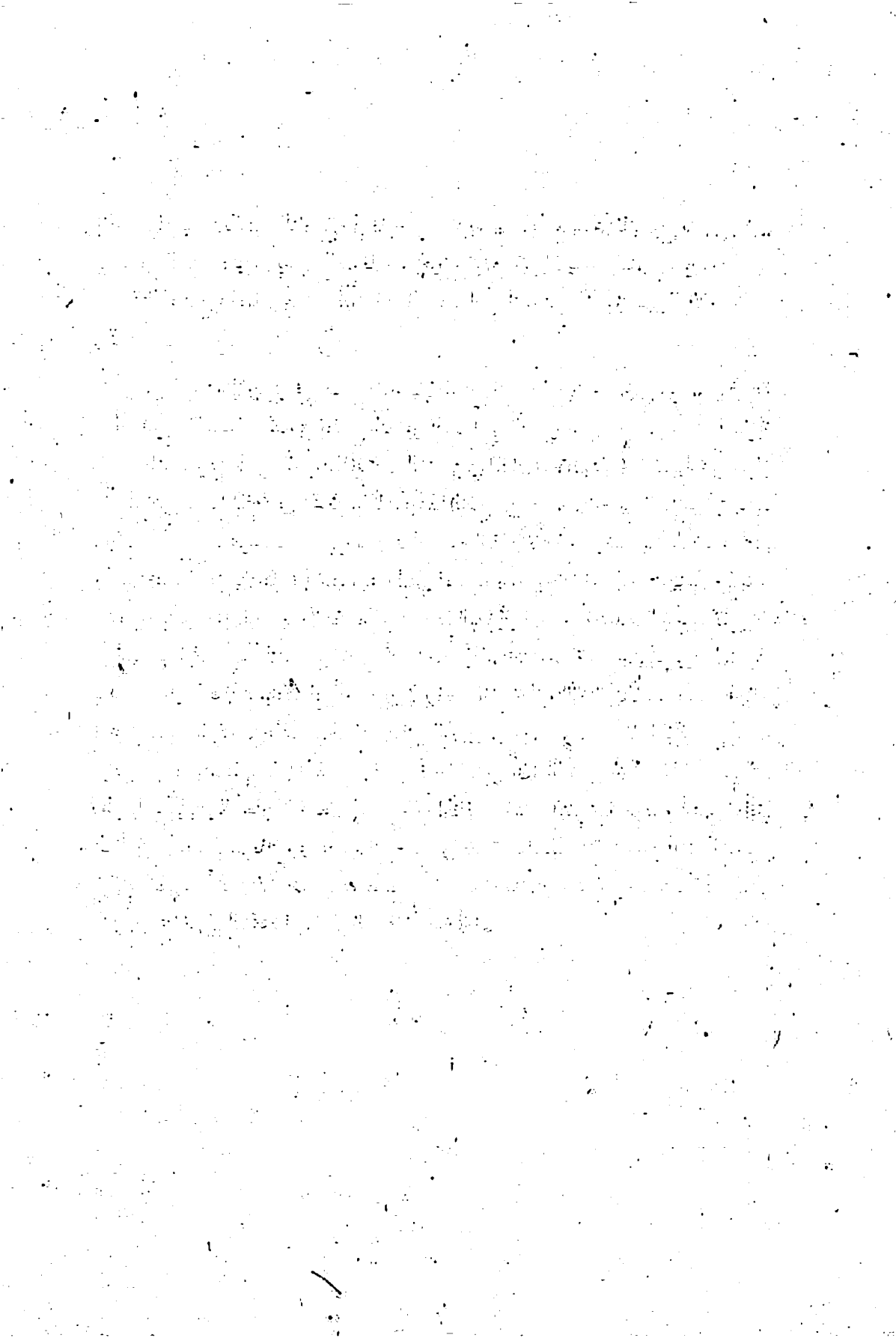
وُلد الشاعر شاو يان شيانغ في عام ١٩٣٣، والديوانان الشعريان «أنشودة مدينة بكين» و«زيارة إلى مكان قاص» نشرهما في حقبة الخمسينيات من القرن الفائت. كما نشر الدواوين الشعرية في المرحلة الجديدة مثل: «توديع الستينيات بابتسامة»، و«في مكان ناء»، و«حديث على التلال»، و«كنت شاهداً من أجل الشباب»، و«أنشودة عاطفية مهداة إلى التاريخ»، و«أزهار تتراجع عن التفتق»، و«توجد الغبطة، ويوجد القلق أيضاً». ومن بين هذه الدواوين فاز ديوان «في مكان ناء» بجائزة الدولة الأولى لروائع الشعر الجديد في الفترة من ١٩٧٩ - ١٩٨٢، كما فاز ديوان «أزهار تتراجع عن التفتق» بجائزة الدولة لروائع الشعر الجديد في الفترة من ١٩٨٣ - ١٩٨٤.

وشاعرنا شاو يان شيانغ - دائماً وأبداً - يشاطر الشعب الأفراح والأتراح والمصير المشترك، وكان يتتهج بهمة لا تعرف الكلل الإبداع الشعري والممارسة اللذين يتسمان بالصدق والإخلاص والألم، وأصبح شاعراً ينتمي إلى ثلة من الشعراء الشبان التي قدمت مساهمات في هذا الخصوص.

وأبرز ميزة في قصائد الشاعر شاو يان شيانغ هي الاستمساك بسر د تاريخ مشاعر الأمة بصورة واقعية وسط معالم العصر، ويستحق شعره بجدارة أن يكون من «الملاحم». ولا مرأه أنه شاعر يسعى وراء قيمة المنفعة الاجتماعية، ولكنه عندما ينخرط في الإبداع الشعري، فإن مساعيه الذاتية ليست إطلاقاً مشاعر حدس النفعية. وجعل ذلك قصائده تصبح بمثابة المتحدث إلى مجتمع البشر، ومحطة بريد عن الحياة تستقبل الرسائل. ومنذ أن طرح على بساط البحث «الصينيون يطلبون من الصين استخدام السيارات الصينية على الطرقات» في قصيدته «الطرق الصينية تنادي على السيارات الصينية» في عام ١٩٥٤، إلى مرحلة قصيدة «السيارات الصينية تنادي على الطرق السريعة»، فقد أجمل بصورة نموذجية وعكس التغيرات التاريخية التي شهدتها أراضي الصين الشاسعة منذ ثلاثين عاماً خلّت، ويتفق ذلك أيضاً مع الاتجاه التاريخي الموضوعي في ذلك العصر. ومنذ نشر القصيدتين في المرحلة المبكرة وهما: «أنشودة مدينة بكين» و«التغني بمدينة بكين للمرة الثانية» اللتين تتمتعان بالأحوال النفسية الساذجة البسيطة وسردتا بلا تحفظ المشاعر العميقة تجاه الوطن الصين الذي انتقل من ليل طويل دامس إلى انبلاج الفجر الجديد،

إلى نشر قصيدة «بكين والتاريخ» في المرحلة الجديدة، اضطلع شاعرنا بمزج تاريخ بكين بمصائبه الشخصية، ويعتبر ذلك تاريخ بكين، كما يمكن أن يعتبر بمثابة سيرته الذاتية يمكن الاطلاع عليها. ويجسد ذلك كله الإحساس التاريخي العميق نسبيًا والإحساس بالعصر.

ومن الميزات الأخرى في قصائد شاويان شيانغ أن الطابع النموذجي قوي، ومفعمة بالحكمة والفلسفة، وتحلى بطابع التعليق السياسي القوي. وفي معرض سرده لمسيرة إبداعه الشعري، ذكر شاعرنا: «أدجت الشعر في المقال، وكان ذلك بالضبط على غرار اصطلاعي بدمج المقال في الشعر تمامًا». وهذا النوع من خصال التعليق السياسي يتجسد دائمًا في تمكن شاعرنا من الصورة بما يتزامن مع انتقاء الأفكار، وتسليط الأضواء على رأس الحربة من الأفكار الحادة، ويقول في قصيدة «المكابرة»: «مغادرة جهنم/ ولم يعد هناك خوف/ مثل نبذ الجنة/ لا يمكن العودة إليها إلى الأبد». وعندما ينغمس كثيرون في ندوب الجروح، أصدر صيحة في قصيدته «إذا بدأت الحياة من جديد» ويقول: «إذا بدأت الحياة من جديد/ فإن أصحابي/ وأصدقائي/ لا يزالون ينطلقون في مواجهة الشمس/ ويتركون خلفهم الظلال الطويلة/ ويديرون رءوسهم إلى الخلف في غبطة ويلوحون بأيديهم!» كما أعلن في قصيدة «المصير» أن: «الطريق لا نهاية له/ وتسلق الجبال وعبور الأنهار لا حدود لها»، و«ما لا نعرفه دائمًا أكثر مما نعرفه/ أيدي تعانق السنون ونمشي سويًا». وفي قصيدة «الحسد والغيرة» يكشف النقاب عن أن: «الشجرة ترقب شجرة أخرى/ وتتمنى أن تصبح فأسًا تقطعها»، و«عشبة ترقب عشبة أخرى/ لدرجة أنها تأمل أن تمتد إليها نار البرية وتحرقها!».



المبحث الثامن

السعي الدؤوب وسط حدود ضبابية

الإبداع الشعري لدى الشاعرة شوتينغ والشعراء الشبان الآخرين

شهدت المرحلة الجديدة أفواجًا من الشعراء الشبان الذين يلتزمون بالسعي الدؤوب في خضم حدود ضبابية وجلبوا إشرافًا لامعًا زاهيًا للأوساط الشعرية.

وُلد الشاعر ليه شويان في العام ١٩٤٢، وانبتق من أهالي محافظة جين يانغ بمقاطعة شانشي، وشرع في نظم الشعر في حقبة الستينيات من القرن الماضي، ونشر الدواوين الشعرية التالية تباعًا: «أنشودة جين شاهاي»، و«الخط الحدودي الطويل جدًا»، و«عشبة تشدو بالغناء»، و«قنابر»، و«جسر اجتياز القرن»، و«السيمفونية الخضراء»، بالإضافة إلى المختارات الشعرية «نهر الوالدين». ومن هذه الدواوين، فاز ديوان «عشبة تشدو بالغناء» بجائزة الدولة لروائع الشعراء الشبان في عامي ١٩٧٩ - ١٩٨٠، كما فازت المختارات الشعرية «نهر الوالدين» بجائزة الدولة للشعر الجديد الممتاز في عامي ١٩٨٣ - ١٩٨٤.

وأصبح شاعرنا مشهورًا في جميع أنحاء الصين وأحدث دويًا في الأوساط الشعرية بفضل قصيدته «عشبة تشدو بالغناء» التي تعتبر من الغزل السياسي. وتشتمل هذه القصيدة على الإرادة الفولاذية والمشاعر الحماسية المختلفة التي رسمت الصورة النموذجية لبطل من شهداء الثورة النبلاء الذي يتحلى بالمهابة والإجلال، وتمسكه بالحلق لا يتزعزع ولا ترهبه القوة. وفي الوقت نفسه، تتسم هذه القصيدة بالوعي القومي

بالمحن والشدائد حيث صهر الشاعر في بوتقة واحدة مسئولية الاضطرابات العارمة في السنوات العشر للثورة الثقافية وذاته للمرة الأولى، وأهاب بالذين شهدوا هذه القلاقل الكبرى الاضطلاع بمحاسبة الذات وتحمل المسؤولية. وعلى الصعيد الفني، استخدمت القصيدة من أولها إلى آخرها طريقة التشخيص وأسلوب المقارنة، وفتحت آفاقاً للشعر بدرجة أكبر، وزادت مضامين الشعر وقوته الضاربة. وحققت القصيدة الامتزاج بين الصفات الفريدة للعشبة وصورة الجندي، كما حققت أيضاً التناغم والانسجام بين مشاعر الجمال والنعومة وخصال الجنس الناعم للبطلة، وجعلت «العشبة»، رمزاً للشعب العادي الكادح وتغلغلت صورتها من البداية إلى النهاية في القصيدة، وتضافرت مع صورة البطلة في تبادل إضافة الرونق والجمال في الغناء وإظهار مشاعر رابطة الدم بين البطلة والشعب مرة أخرى.

ويعد له شويان من شعراء الغزل السياسي، وقصائده دائماً تهتم بصورة أساسية بالمشاكل الاجتماعية الحقيقية. ولا شك أن قصيدة «عشبة تشدو بالغناء» قدمت خبرة للإبداع في شعر الغزل السياسي من كافة الجوانب في المرحلة الجديدة. ونظم شاعرنا عدة قصائد على هذا المنوال مثل: «الإيمان»، و«آه! الفحم صاحب القوة السحرية للفيضانات»، و«الصوت القوي فوق الوتر الخامس» وغيرها من القصائد التي استعانت بعظمة الشعر، وأشادت بروح البطلة وخصالها من خلال الأسلوب الفريد المميز، وتغص بالطابع الداتي الفريد. وبالإضافة إلى ذلك، قدم شاعرنا أعمالاً أشادت بالثوار من الجيل القديم المخضرم مثل: ليو شياو تشي، وشوان لاي، وتشانغ ون تيان. وفي الوقت نفسه، امتدح الشمس الأبدية، والجبال والأنهار الجميلة الرائعة، والوطن العظيم. ولم يأل جهداً في البحث عن الحقيقة ما جعل الأشياء الناجمة عن تفكيره وتأملاته العميقة واتجاه أفكاره في الشعر يتمحوران على الأحداث المتعلقة بالعدالة والجسارة والمثل العليا. وفي قصيدته «المساعي الدؤوبة» يقول: «لا أزال أهدي قلبي إلى الأماكن النائية/ آه، الأماكن القاصية التي تحتضن مثلي العليا/ فلا أخشى الجبال السامقة، ولا نخاف الطريق البعيد/ أسعى للبحث عن بحري العظيم».

واضطلع شاعرنا ليه شويوان بالاستكشافات المتعددة والمتنوعة في الجانب الفني الشعري، وعواطفه المخلصة في أشعاره تنطوي على الحكمة البليغة، وطول الجمل الشعرية يغص بالتغيرات، وتفويض النغمة الجلية الصافية بالحفاصة المتدفقة.

وُلد الشاعر يانغ مو في عام ١٩٤٤، وانبثق من أهالي محافظة تشيوي في مقاطعة سيتشوان، ونشر قصائده في أواخر حقبة الخمسينيات، كما أصدر في الوقت الحالي الدواوين الشعرية الرئيسية التالية: «نجم أخضر»، و«بحر بعث الحياة»، و«الوردة البرية»، و«الشمس الغاربة وأنا»، و«روح على الحدود». وفازت قصيدة «أنا شاب» بجائزة الدولة الجديدة لروائع الشعر والشعراء الشباب ومتوسطي العمر في عامي ١٩٧٩، و١٩٨١. أما ديوان «بحر بعث الحياة» فقد حصل على جائزة الدولة لروائع الشعر الجديد (الدواوين الشعرية) في عامي ١٩٨٣ - ١٩٨٤.

واستهل يانغ مو إبداعه الشعري بصورة أساسية في بعض الأعمال ذات المضمون السياسي. واتسم هذا الجزء من الأعمال الشعرية بالتأثير الهائل نسبيًا. وكان حادًا في إدراك نبض العصر إدراكًا شديدًا في خضم التأمل العميق للحياة الواقعية، ومن ثم بلغ منزلة رفيعة من الحس التاريخي وسيطرت عليه موضوعات رئيسة عظيمة إلى حد ما. والقصائد التي جاءت في ديوان «بحر بعث الحياة» مثل: «أنا شاب»، و«عقيدة الربيع»، و«إهداء إلى عُدّة سباق المسافات الطويلة» وغيرها من القصائد أحدثت تأثيرًا هائلًا نسبيًا داخل صفوف القراء، وعلى وجه الخصوص القصيدة التي فازت بجائزة وهي «أنا شاب».

ونُشرت قصيدة «أنا شاب» في عام ١٩٨٠، وجسدت الأحوال النفسية المتميزة والخصال الشخصية لدى «شاب يبلغ ستة وثلاثين عامًا»، أو بالأحرى سخرت بصورة لا ذعة ولا هوادة فيها من السنوات المحزنة الموجهة المؤلمة، وفي الوقت الذي واجهت فيه الحقيقة، وعبرت عن ضياع شباب المقاومة لدى جيل كامل، أبرزت للعيان المشاعر الوطنية الحماسية المتدفقة والإحساس بالرسالة التاريخية المجيدة، وجاء في هذه القصيدة: «وطني، آه، لا تزال وبسبب أنك تعاني الكثير من الأشياء المفقودة/ ومن ثم

جعلتنا ننخرط في مجموعات الجنود/ وأصبحنا جميعًا نتلاحم حيث المناكب المزدوجة من الشباب ومتوسطي العمر». وتظهر القصيدة الفردية، وهي أيضًا النداء المشترك لجيل كامل، كما حققت الامتزاج بين السياسة والصورة الشعرية، مما جعل المفاهيم التجريدية تتحول إلى إيحاء شعري محدد، وعبرت عن الحالة النفسية المفعمة بالتفاؤل والمثل العليا النبيلة لدى الشاعر.

وأقام شاعرنا في منطقة شينجيانغ ردحًا طويلًا، ويكن مشاعر عميقة للمناظر الطبيعية هناك، ويتمتع بذاكرة متقدمة تحتزن النكبات والنكسات التي شهدتها هذه المنطقة في الماضي، وتحجرت الدموع في مآقيه لأنه دائمًا «يضطلع بالقراءة الصامتة للتاريخ الأقدم»، ولكنه يصف صورة الحياة الواقعية بصورة أكثر تفاؤلاً، وجسد الإرادة الصلبة وجسارة صناع الأفاق الجديدة، ومن ثم «مارس بوعي شعر الحدود الجديد» في مجال الإبداع الأدبي، وأسس مع أقرانه من الشعراء مثل: تشو تاو، وتشانغ دايه وغيرهما «مذهب شعر الحدود الجديد» الذي يتمتع بالتأثير الهائل جدًا في الأوساط الشعرية في المرحلة الجديدة.

وشعر الحدود لدى شاعرنا يانغ مو يصف ويتغنى بالحياة على امتداد الحدود الشمالية الغربية وشكل عالمًا فريدًا ومميزًا من الجمال. ويحتضن الشاعر المناطق الشمالية الغربية الفسيحة المترامية الأطراف التي تتحلى بالعظمة والوفرة، ويمزج الأشياء الطبيعية من السموات الصحراوية، والصحارى الشاسعة الكبرى، والسهول، وصحراء غبوي، والواحات الخضراء، وحوافر الخيول، وأصوات الإبل والصقور والإوز البري - يمزج ذلك كله بالماضي والمستقبل في الحياة الحدودية، وبروح العصر أيضًا، وأرسى إرهاصات التفكير التاريخي بصورة شاملة، وأشاد بالعقيدة الراسخة المفعمة بالثقة بالنفس والروح الجسورة من خلال الأسلوب في المنطقة الغربية الذي يتحلى بالخشونة والعمق والشجاعة وينأى عن التكلف. وتجسد هذا الأسلوب في القصائد التالية: «أشعر بالزهو لأن عندي آفاقًا رحبة»، و«مشاعر مسقط الرأس»، و«الوردة البرية»، و«نين الجرس»، و«سلسلة جبال». ومن منظور الوحدة الكلية، فإن شعر الحدود لدى يانغ مو لا يضاهي نظيره لدى الشاعر تشو تاو.

والنغمة الرئيسة السائدة في أشعار يانغ مو هي التطلعات والأمانى الحارة، كما تنطوي هذه الأشعار على الوحشة والصرامة، والحزن والأسى أيضًا. ويتمتع الأسلوب الشعري لديه بالعمق والهدوء، وشدة البأس والثراء والوفرة، ناهيك عن الحكمة المشرقة في ثنايا المشاعر العاطفية المتقدمة. وفي بعض القصائد، التي تجسد المضمون السياسي، يظهر ميل الشاعر وانحيازه في شرح المفاهيم التجريدية، مما جعل بعض أعماله تعوزها المشاعر العميقة والقوة الثرية.

وُلد الشاعر تشو تاو في العام ١٩٤٦ ويعتبر من أعمدة مذهب شعر الحدود الجديد، وأعماله الرئيسة تشمل القصيدتين الطويلتين: «جبال وتلال»، و«الغابة»، كما تشمل دواوين الشعر: «الجبال المقدسة»، و«ناي الصقر»، و«سرب من الخيول البرية»، و«سايح في الدنيا». وقصيدة «الجبال المقدسة» التي جمعت الموضوعات العسكرية فازت بجائزة الدولة لروائع الشعر الجديد (الدواوين الشعرية) في عامي ١٩٨٣ - ١٩٨٤. وشعر الحدود الجديد لدى شاعرنا لم يأل جهدًا في رسم الصورة النموذجية للثكنات العسكرية القاصية في الشمال الغربي، وكشف النبع التاريخي القومي المفعم بالمزايا المعنوية. وفي قصيدة «الجبال المقدسة» خصص شاعرنا تشو تاو القوة الأساسية من أجل امتداح العظمة والمهابة لدى الجبال المقدسة من الهامالايا، وقانغ ديسي، كالا كونلون، ويولد ذلك مشاعر الإجلال والتبجيل لدى المرء إزاء هذه السلاسل الجبلية العظيمة. وفي عبارة أخرى، إن قلم شاعرنا يتناول العسكريين وأنشطة الذين يقهرون الطبيعة الكبرى، ويبلور بيئتهم العظيمة، ويعد ذلك رمزًا للروح والطباع والقوة. وفي الجانب الفني، يتميز شعر تشو تاو بخصائص الحماسة والشجاعة والبطولة، والطرائق التعبيرية الجديدة أيضًا.

ولدت الشاعرة فوتيان لين في عام ١٩٤٦، وتنتمي إلى أهالي تسي تشونغ في مقاطعة سيتشوان. بدأت تنشر أعمالها في الصحف والمجلات في مطالع حقبة الستينيات من القرن الفائت. بيد أن عبقريتها الشعرية أبرزت للعيان ملامحها وخصائصها في المرحلة الجديدة عندما وضعت «الثورة الثقافية الكبرى» أوزارها. وتشمل دواوينها الشعرية الرئيسة: «النوتة الموسيقية الخضراء»، و«بين الأطفال والعالم»، و«طائر الموسيقى»،

و«فراولة خضراء»، و«أشجار الليمون»، و«أنشودة أخرى». ومن بين هذه الدواوين، فاز ديوان «النوتة الموسيقية الخضراء» بجائزة الدولة الثانية لروائع الشعر الجديد (الدواوين) في الفترة من ١٩٧٩ - ١٩٨٢.

وتغنى معظم أشعار الشاعرة فوتيان لين بالأمومة والبساطة، والأخلاق الحميدة الصافية، كما تشدو بالموضوعات الأساسية التي تتمحور بصورة رئيسة على الآمال والإيمان، وكتبت قصيدة (الأم) التي امتزج فيها حنان الأم والأمومة لدى القوميات المتباينة، وأثرت مفهوم الأمومة، وحققت رؤية عالمية، وأصدرت من أعماق النفوس المخلصة نداء مرحًا حزينًا يهز قلوب الناس. وكل امرأة تذوق طعم الحمل، واستطاعت الشاعرة أن تجعل الحبل هذا الحدث حقيقة فنية جميلة. وتقول في قصيدة «الحبل»: «قرع الأجراس في أماكن نائية/ يندمج في نبضات العروق/ ويوقظ في داخلي حنان الأم الأبكر الأولي/ وتجلب الأمومة الحياء والحجل والاضطراب للإيقاظ واستعادة الوعي»، و«نتقل من هذه الضفة إلى شاطئ الأحلام/ من البساطة إلى الثراء»/ «وتغتسل روحي كلها بالعطر الطيب الطاهر». وتظهر قصيدة «القمر» ما تتمتع به قصائدها من السذاجة الحقيقية والمشاعر الحقيقية، ونكهة الضحالة والسطحية. ومع تفتق رؤية الشاعرة ورحابة صدرها، وفي المرحلة المتأخرة في حقبة الثمانينيات، وبالإضافة إلى الموضوعات المذكورة أعلاه التي كتبتها الشاعرة، اضطلعت بتحقيق الامتزاج بين الأحداث الماضية الموهلة وأحداث اليوم الأكثر اتساقًا وذلك في ضوء الخلفية الأكثر اتساعًا ونطاقًا، كما قامت بالتأمل والتفكير العميقين تجاه المجتمع قاطبة من خلال الانطباعات والمراقبة. أما قصيدة «البحر» فهي قصيدة طويلة وتحلى بقدر كبير من الأهمية، وجسدت الهدف من نظم أشعارها وهو الاضطلاع بصورة كاملة وشاملة بإجراء مسح تاريخي واستنطاق لفكر المرء ومشاعره في مرحلة معينة. ويعد ذلك بمثابة المسيرة الفكرية للعديد من المثقفين الشباب في المرحلة الجديدة، وفي الوقت نفسه، يحافظ على سلسلة أفكار الشاعرة في الكتابة الهادئة مما يحقق الاندماج الدائم في تجارب الحياة الذاتية.

والأسلوب الفني في قصائد الشاعرة فوتيان لين يبرز بجلاء المشاعر الرقيقة، والتهذيب، واللباقة، والجاذبية. وذكرت في موجز سيرتها الذاتية: «أحب الماء، ويظهر

الماء في أشعاري مرات عديدة. ويتجلى الشعور بالماء في الطبيعة والمؤانسة والحوية، وتظهر هيئة الماء في النقاء والوقار والقداسة. وأمنيته الحارة أن نؤسس في الماء الطبع والخصال والفن». ومن ثم، كانت تسعى وراء الأسلوب الشعري الذي يتحلى بالصفات المميزة للماء من البساطة والوفرة، والنقاء والصفاء والعمق. والمهابة والمشيئة الذاتية. وتجسد هذا الأسلوب في القصائد: «الأمومة» و«الحُبْل» و«البحر». كما حدد ملامح هذا الأسلوب عامل الطبع والخصال الساذجة الصافية ووعي الأمومة القوي الصافي النقي لدى الشاعرة. ويمكن القول إن شاعرتنا كانت تنتمي إلى ثلثة من الشعراء الشبان في المرحلة الجديدة، وظهرت بصورة نموذجية نسبيًا باعتبارها شاعرة المرأة تحمل على كاهلها هوية مزدوجة وهي الشعر الأكثر نسوة.

والشاعرة شو تينغ اسمها الأصلي قونغ شو تينغ، واسم الرضاعة قونغ بيه يوي، ولدت في عام ١٩٥٢، تنحدر من أهالي مدينة فوتشو بمقاطعة فوجيان، وبدأت الإبداع الأدبي في حقبة السبعينيات من القرن الفائت، والدواوين الشعرية الرئيسة التي نشرتها تشمل: «مركب مزدوج السارية»، و«مختارات من غزليات شوتينغ وقوتشينغ»، و«أزهار السوسن تجيد الغناء» وغيرها. والقصيد القصيرة «أيها الوطن، وطني الحبيب» فازت بجائزة الدولة لروائع شعر الشعراء الشبان ومتوسطي العمر في عامي ١٩٧٩ - ١٩٨٠، كما فاز ديوان «مركب مزدوج السارية» بجائزة الدولة الثانية لروائع الشعر الجديد (الدواوين الشعرية) في الفترة من ١٩٧٩ - ١٩٨٢.

ومن الخصائص المهمة في أشعار شوتينغ الاهتمام الشديد والجاد بالأحوال في هذه الدنيا، والحرص على الاضطلاع بإنجاز الأعمال في هذه الحياة، وجعلت شاعرتنا - دائمًا وأبدًا - الحب والإنسانية بمثابة نقطة الانطلاق وإنجاز الأعمال في أشعارها. وفي العديد من قصائدها، التي تشدو بالحب والصدقة، أظهرت بجد واجتهاد التفاهم، والصدقة والمحبة، واليقظة، والاهتمام، والاحترام والمؤازرة بين الإنسان وأخيه الإنسان، وخلعت الطابع المثالي والطابع الشعري على جمال الطبيعة الإنسانية، ومن خيرة أعمالها في هذا المضمار قصائد: «الرد على أديب يعاني من الوحدة»، و«إهداء إلى أبناء جيلي»، و«نجمة الغسق». بل حتى مجابتها للأساطير القديمة لم تجعلها تحيد عن مساعيها ولو قيد أنملة،

وفي قصيدة «قمة الآلهة» تقول: «إن الظهور مع الآلهة فوق جرف لمدة ألف عام/ لا يضاهاى البكاء بحرقه ليلة على كتف الحبيب».

وتطرح قصائد الشاعرة شو تينغ دائماً المشاكل الاجتماعية انطلاقاً من منظور المشاعر. وقصائدها في المرحلة المبكرة تركز على إظهار التناقض الداخلي في عملية السعي وراء المثلى العليا، بيد أن المهم هو إظهار مشاعر الآلام والاستطلاع والغبطة لدى ذاك الجيل من الشباب من الانتقال من الحيرة والاضطراب إلى الوعي. وفي قصائدها «البحر الأعظم»، و«مركب»، و«محر اللؤلؤة - دموع النهر العظيم»، و«إهداء»، و«ليل الربيع»، و«عندما كنت تمشي أسفل نافذتي» جسدت تعاستها الشخصية وآلامها وجراحها التي تمتزج بإدراك العذاب الشامل والمزدوج من مصائب العصر والوطن وقلقها. وعلى أية حال، فإن المشاعر الحارة في تلك القصائد ما زالت سطحية وتتحلى بطابع الغموض والحيرة. وفي أول قصيدة نشرتها وبأكورة أعمالها «إهداء إلى شجرة البلوط» تجاوزت ونأت كثيراً عن مفهوم شعر الحب والغرام، وجابهت النقطة الأساسية الواهنة في «الوضعية الصينية»، وفي الطبيعة الإنسانية وهي: الاتكال، وتدمير الإنسان الناجم عن هذا الاتكال. وخيرة أعمالها التي تمثل مضمون هذه الموضوعات قصيدة «أيها الوطن، وطني الحبيب» التي فيها عبرت الشاعرة بصورة صادقة ومخلصة عن مشاعرهما الصادقة تجاه الوطن الأم، وأظهرت بصورة عميقة وبحرارة أنها مفعمة بالثقة والآمال تجاه الوطن، وعبرت فاتحة القصيدة عن مشاعر الرسالة المقدسة من الأحاسيس الصادقة إزاء الوطن الأم، وتقول الشاعرة: «ثدي وطني تراكم عليه ندوب الجروح/ وتغذي نفسي المضطربة، وتفكيرى العميق/ وغليان دمي/ وذلك وانطلاقاً من جسدي الفاني/ أسعى إلى الجهاد/ من أجل تحقيق ثراء وطني، ومجده وحرية/ أيها الوطن/ أنت وطني الحبيب!» ويعد ذلك نوعاً من الروح التي تنذر حياتها من أجل الوطن، ومن مشاعر الطفل المولود حديثاً، ويتحلى ذلك كله أيضاً بالمغزى العميق، وحتى في القصيدة الغزلية الطويلة «أزهار الوطن تجيد الغناء» التي أثارته جديلاً، قدمت تأملات عميقة نسبياً فيما يتعلق بكيفية معالجة العلاقة بين الحلم الفردي في الحياة والوطن والقوميات والعصر،

مما جعل هذه القصيدة الطويلة ما زالت تتمتع بقدر كبير من الأفكار والمشاعر التي كانت نقطة الانطلاق في مسيرة روح الشاعرة.

وقصائد شاعرتنا تستخدم دائماً التفكير الذي يتسم بالإدراك والوعي ويبرز للعيان العالم الخارجي من خلال تسليط أشعة الشاعر الباطنية العميقة. وفي قصيدة «عندما كنت تمشي أسفل نافذتي» تبرز القوة الدافئة الحميمة الودية انطلاقاً من مصباح مضيء، وفي قصيدة «الركب» نجد المشاعر المؤثرة لقارب جنح إلى ضفة الحيد البحري إلى الآلام التي من الصعب معالجتها الناجمة عن الحقائق والمثل العليا، وقصيدة «الأوراق المتساقطة» تراوح من ورقة متساقطة تعلق الآمال على الحياة إلى الأبد إلى التطلع إلى «الموضوعات الأبدية الرئيسة». ومن ثم، تتحلى قصائدها - دائماً وأبداً - بالمغزى العميق والمعاني الحقيقية.

وتنصهر في قصائد الشاعرة شو تينغ الجاذبية الكلاسيكية والطرائق الحديثة على أساس النغمة الأساسية من الرومانسية. ويتجسد ذلك تجسيداً كثيراً في أشعارها، ففي قصيدة «الحيد البحري والمنارة» التي تتمتع بالمغزى العميق، وفي الوقت الذي أقرت فيه أن الأمواج أصدرت للحيد البحري «تهديداً دموياً عميقاً» و«الآلام اخترقت صمتي المكبوت»، أعربت عن اعتقادها بأن دور الحيد البحري هو مؤازرة المنارة، ويعد ذلك بمثابة حجر الأساس للمنارة في «إصدار الإشارات بغرض تحديد الاتجاه الواضح المحدد، ومهمة هذا الحيد صد الضربات التي تتعرض لها المنارة ومراقبتها عندما تتحول إليها عيون البحارة المعصوبة طلباً لمعرفة الاتجاه الصائب. والقصيدة كلها عبارة عن كلمات مهذبة ولبقة، تبتث الشكوى ولكن لا تغضب، وتتحدى بالبرقة والإخلاص والصدق. ولكن بعد حقبة الثمانينيات، حققت أشعارها منجزات بارزة في جانب المضمون الثري والإبداع الأدبي المتميز والفريد من الانتقاء والاصطفاء والتصورات. وفي القصيدتين «امرأة هوى آن» و«قمة الآلهة» وفي غيرها من القصائد، أصبحت الشاعرة أكثر نضوجاً في التعبير عن طريقة انتقاء التصورات الشعرية من الحياة الموضوعية، واستمرت في استخدام أساليبها من الجمل والعبارات الخاصة بالتعبير عن

المشاعر المعقدة، وفي الوقت نفسه، هناك بعض المشاعر الحماسية العميقة التي حظيت بالتجسيد الكامن بشكل أكبر.

وينحدر أسلاف الشاعر قوتشينغ من مدينة شانغهاي، وولد في مدينة بكين، وفي عام ١٩٦٩، عرج مع والده الشاعر المشهور قو قوانغ على مزرعة في شانغونغ حيث اعتكف على تعليم نفسه وأبدع باكورة دواوينه الشعرية بعنوان: «زهرة صغيرة مجهولة». ويعد شاعرنا من المبدعين المؤسسين لمذهب شعر الغموض، ومن دواوينه المشهورة: «قمر النهار»، و«مختارات من غزليات شو يتنغ وقوتشينغ»، و«أنشودة الوجداني في الشمال»، و«الجرس الحديدي»، و«العيون السوداء»، و«مختارات من أشعار قوتشينغ في الجزيرة الشمالية»، و«ديوان قوتشينغ»، و«مختارات من أشعار قصص الأطفال والأساطير لدى قوتشينغ»، و«ديوان مختارات حرة من الشعر الجديد لدى قوتشينغ - المدينة الزرقاء».

وشاعرنا قوتشينغ المشهور أصلاً بأنه «شاعر حكايات الأطفال» يبحث - من البداية حتى النهاية - في عالم أشعاره عن حكايات الأطفال في الممالك، فهو دائماً يحدق طويلاً ويتأمل قطرات الندى، وعيون الأطفال، وعالم حكايات الأطفال لدى الشاعر والروائي الدانمركي هانز كريستيان أندرسن (١٨٠٥ - ١٨٧٥)، وشعر بنوع من الغبطة الطاهرة النقية بصورة عميقة جداً. وكان يفكر ملياً في تلاشي المدن، وظهور المراعي أو السهول، وكان «يتنفس على غرار الأعشاب الخضراء»، و«أهدي أغنيتي إلى كل الأزهار»، و«أغني، وأشدو بأغنيتي / حتى يسترد العالم الشعور بالوحشة المعهودة قبل التاريخ» (من قصيدة «أشدو بأغنيتي»).

و«عالم الأحلام» في أشعار قوتشينغ يرتبط بصلة بـ «مملكة حكايات الأطفال». وشاعرنا يحاول تأسيس مملكة حكايات الأطفال الجميلة والحقيقية والصفافية والحررة وسط الأحلام التي تتمتع بالوعي الكامن. ويعد ذلك أيضاً بمثابة أسلوب الشاعر في مجابهة العالم الحقيقي، وتجنب المخاطر ودرئها، والإنقاذ النهائي الذي لا بد منه. وقصائد الشاعر التي تبلغ أكثر من ألف قصيدة يرتبط نصفها على الأقل بالأحلام، أما القصائد التي يدور موضوعها حول الأحلام فهي ضخمة وكبيرة بدرجة كافية، بينما القصائد

التي يتوارى في موضوعها ويرتبط مضمونها ارتباطاً وثيقاً بالأحلام والتصورات والهديان وصور الأحلام وأفكار الأحلام وتطلعات الأحلام فهي أكثر تنوعاً وتعدداً. وبالضبط كما عبر شاعرنا في شعره قائلاً: «كل ما عندي من أزهار، انبثقت من الأحلام، وكل أحلامي انبثقت من الماء» (من قصيدة «النبع»)، و«نهضت من سباتي، ورأيت في أحلامي كل شيء» (من قصيدة «أشياء في جعبتي»). إن شاعرنا في رحلة بحث مستمرة حتى ولو كان في عالم الأحلام والأوهام، والحياة بالنسبة له هي التقدم نحو شاطئ الأحلام.

والتصورات في قصائد قوتشينغ بسيطة وواضحة، وسخية وعميقة. وكان شاعرنا يعتقد أن الشاعر لا يحتاج إلى الكثير من المنطق والحكمة والتقييم والتصنيف والسببية على هذا النحو في الإدراك والشعور والتعبير عن المشاعر. ويستخدم الشاعر كفاءته في ملح البصر ليحقق مثل هذا النوع من الترابط على غرار استخدام الكهرباء. وذات مرة، رأى الشمس وداعب وجهه فجأة «الهواء المنعش»، و«الشمس الدائرية»، و«الأشعة الحمراء»، و«الصباح الباكر» و«الشمس حلوة»، ويقول في قصيدته «بواكير الصيف»: «السحب السوداء تتناثر وتتباعدرويداً رويداً/ وقفزت من النافذة الدائرية للقمر وهربت/ واخترقت السحب قطعة قطعة/ ووصلت إلى بركة المياه الجميلة الهادئة/ وعدت أدراجي إلى القرية». ويقول في قصيدة «السهول»: «تذوب الثلوج/ وتصبغ الريح الصافية باللون الأسود»، و«لكن نور القمر واضح ووضاء». إن هذه التصورات فيما يبدو باتت واضحة وجلية وشفافة مع تقادم الزمن، وتشبه الفتاة العذراء تستطيع أن تثير داخل النفس مشاعر الغبطة والبهجة وسط الإحساس بالهدوء والجمال والوضوح والانتعاش.

والشاعر بيه داو وُلد في بكين في العام ١٩٤٣، وينحدر أسلافه من مقاطعة تشجيانغ، واسمه الأصلي تشاو تشن كاي، وأسس المجلة الأدبية «اليوم» التي أحدثت تأثيراً هاملاً نسبياً، ونشر الديوان الرئيسي بعنوان «مختارات من أشعار بيه داو» الذي فاز بجائزة الدولة لروائع الشعر الجديد (الدواوين) في عامي ١٩٨٥ - ١٩٨٦.

والشاعر يبه داو في أشعاره لا يقلد «الفردوس» في عالم تصورات الشاعر قوتشينغ، ولا يتغنى بالأحزان الجميلة في ألحان المشاعر العاطفية للشاعرة شو تينغ. وقصائد الشاعر تؤكد أن الشاعر وكل امرئ يتمتع بالحق في حماية الذات في عالم الشخصية الذي بات غريباً أكثر فأكثر فيما يتعلق بمعالجة الذات. ومن ثم، جعل شاعرنا الروح المتمردة والإدراك المأساوي يشكلان قاعدة عالمه الخاص، ومهارته المتشعبة في الانتقاد وإرادته الصلبة شكلاً مجال الإشعاع للاقتراب المباشر من «المجتمع - الحياة». والدليل الساطع على ذلك يتجلى في بعض القصائد مثل: «الإعلان»، و«ارحل»، و«ليلة ممطرة»، و«النهاية أم البداية»، و«التقدم نحو الشتاء»، وكذلك في قصيدة «أجوبة» أيضاً. وفي المسيرة الشعرية الصارمة للتقدم والنهوض، تغص قصائد يبه داو بالتصورات التي لا يصدقها عقل، وتظهر اليأس في أعقاب «تخطيم» المثل العليا في «أنك لم ترجع حسب الموعد المقرر»، وتوقف إبداعه الأدبي بعد قصيدة «أضغاث الأحلام». ويعتبر ذلك من الملامح الأساسية للتحويل في المضمون الشعري لدى الشاعر يبه داو.

وفي الجانب الفني، اضطلعت قصائد شاعرنا يبه داو في المرحلة المبكرة بتطوير نظام «المقابلة» وإثرائه المعروف باسم «يو»، واستمرت في استنتاج أشعار «الجزيرة» الموحشة الوحيدة المقفورة وإجمالها، و«البحر» العميق الصارم، ومخالفة سلسلة «النجمة الذكية» وفتح آفاق جديدة أمامها. والمشاعر والأحاسيس وأشكال التعبير في قصائده في المرحلة المتأخرة تحولت تدريجياً من التوتر والوحشة إلى المرونة والاسترخاء، وأظهرت أحياناً نوعاً من النكهة واللغة والنغمة التي تتحلى بالظرف والفكاهة، وأصبحت سطحية وبسيطة أيضاً. والرمز في أشعاره يفتقر دائماً إلى الإشارة المحددة، بل ويجعل المرء تسيطر عليه مشاعر مبهمة من الرغبة المجردة الغيبية. وجعل ذلك قصائده تمنح المرء نوعاً من مشاعر الخبرة المحددة المعنوية، وفي الوقت نفسه، جعلت إمكانية «إعادة إبداع الجمال» لدى القارئ تتعاضد بلا حدود. وبعض قصائده تشتمل على عناصر مذهب الغيبيات وتجاوز نطاق الحقيقة، ولكن شاعرنا لا يشبه هؤلاء الشعراء الذين يتجاوزون الحقيقة ومذهب الرمز على هذا النحو ولديهم رغبة الفرار من هذا العالم، بل يتحلى شاعرنا بأفكار التقاليد الكونفوشية وإنقاذ العالم.

والشاعر جيانغ خه اسمه الأصلي يوي يوتسه، وُلد في العام ١٩٤٩، وديوانه الرئيسي هو «الشمس وأشعتها المنعكسة».

وشهدت قصائد جيانغ خه انصهار ذاته في التاريخ واندماجه في زمرة الذين يتحلون ويزخرون بالقوة المبدعة، ويحققون بصدق آمال البشرية وتطلعاتها. وتجلي ذلك في قصيدته «النصب التذكاري». وكل ما عبرت عنه هذه القصيدة هو مصير الشعب وأحلامه، ويعد ذلك بمثابة تاريخ تقدم الشعب نحو النور من خلال المنعطفات المتتوية. وفي صورة هذا النصب التذكاري حظي مصير الشاعر ومصير الشعب، وتأملات الشاعر وتفكير الشاعر بالتوحد، ويقول الشاعر فيها: «يحدوني الأمل / أن أكون هذا النصب التذكاري / ويصبح جسدي كتلة من الأحجار / وتاريخ الأمة الصينية عميق الغور / وأتمتع أنا بقدر وافر من المكانة والكرامة / وتعرضت الأمة الصينية للعديد من الجراح / ويستطيع جسدي أن يتدفق منه الكثير من الدم».

وشرع شاعرنا البحث عن المشاعر والأحاسيس الشعرية في الشرق وفي الثقافة القومية في ظل الوعي والإدراك غداة تخطيم الأحوال الإقطاعية المغلقة، والاقتراب بحماس شديد من المفاهيم الغربية والطرائق الفنية الغربية أيضًا. وبذل شاعرنا جهودًا مضيئة لبلورة ذلك في المجموعة الشعرية في ديوان «الشمس وأشعتها المنعكسة» واستقى الشاعر مادته الأدبية الشعرية من الأساطير التقليدية الصينية. وجعل قصص هذه الأساطير بمنزلة نقطة التحول والانعطاف، مما جعل قصائده تدخل أجواء الرمز. وفي وسط هذه الأجواء جعل الشاعر وعيه التاريخي الاجتماعي يرتقي إلى درجة الوعي بالحياة والكون، وجعل التفكير الأسطوري البدائي وفلسفة الحياة الشاملة للبدائين بمنزلة محاسبة الذات في القصائد التي تتناول روح الأمة الصينية وفكرها وقلبها. وبالضبط يتضمن شاعرنا هذا النوع من الوعي والإدراك، وتجسد ذلك أمام العيان في الأساطير، فمثلًا أسطورة جينغوي ترمد البحر جسدت الروح المهيبة والجليلة من الإصرار والجلد لدى الشعب الصيني، وأسطورة وو قانغ يقطع شجرة القرفة الصينية تحكي مشهدًا مفاده أن العمل الجسماني بالنسبة للإنسان ليس له نهاية إلى أبد الدهر، وقصة شينغ تيان يلوح بالرمح الهلالي ترمز إلى الروح البطولية من «الشجاعة والجسارة

والطموح دائماً». ولا مرء أن ذلك يحدث هزة داخل الوعي العميق للقراء، ويقدم خزانة أو هيكلًا لدوام استمرار روح المحافظة على روح التقاليد العتيقة من جانب القراء في المجتمع الحديث.

والأسلوب في قصائد جيانغ خه جسد البساطة وعدم التكلف والانسجام، وقدم سردًا ذاتيًا لرغائبه القديمة العزيزة من: «استخدام الروح السامية في الأساطير الصينية في الوقت الحاضر، وجعل قوة البرونز ونفوذه (الذي يصنع منه الأسلحة) ييثان الهدوء والخوف في القلوب، وجعل الطوب والقرميد يتسمان بالبساطة والبدائية، ونقوش المقبرة عميقة وغائرة، ويكون الفخار أنيقًا ولطيفًا، ودفع تحرير الشعر وانفتاحه على العالم الخارجي إلى الأمام»، ومن ثم كانت ولادة الملحمة الحديثة في الشرق. إن مثل آماله وتطلعاته وممارساته العملية جعلت قصائده تظهر البساطة والوضوح، وأسلوب التناغم والانسجام. وفي الوقت نفسه، أبرزت للعيان عالم الهدوء والطمأنينة المشرق، وفي قصيدة «رشق الشمس بالسهم» يقول: «فوق جرف الجبل السامق، وفي سقف السماء/ تدور الشمس رويدًا رويدًا/ وتكتظ بالسهم الحمراء/ وتغص بالهدوء المتألق لتقديم القرابين للأبطال إلى الأبد».

وُلد الشاعر يانغ ليان في العام ١٩٥٥، ونشر باكورة أعماله في العام ١٩٧٧، ومن دواوينه الرئيسية: «توجد شمس جديدة كل يوم»، و«تحية للروح السامية»، و«الأحرار يتكلمون».

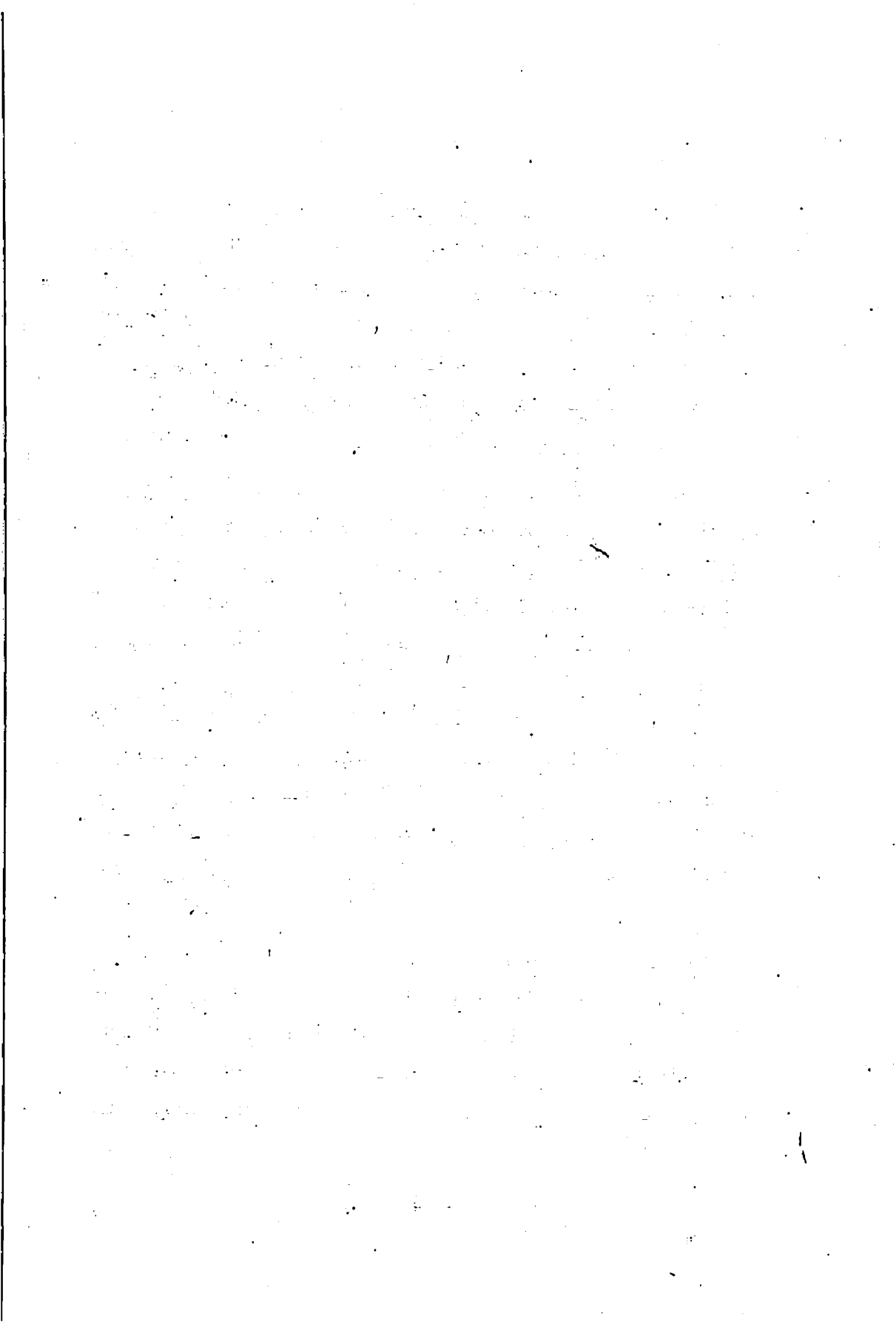
وأبرز ميزات قصائد شاعرنا يانغ ليان هي المقدرة على التصورات الشاملة، واستغلال ذلك بجدارة في تكوين وحدة كلية شاملة تغص بالقوة السحرية وتتألف من عدد لا يحصى من الظواهر التي يبدو أنها تفتقر إلى ثمة علاقات منطقية. وتعد قصيدة «الإله الذكر» من الأعمال الناجحة نسبيًا والقادرة على تجسيد ذلك.

و«الإله الذكر» هو اسم جبل الثلج وشلال في منطقة وادي القرى التسعة الميسورة، وفي اللغة التبتية «نوا ري لانغ» تعني «الإله الذكر». وقد اختار شاعرنا «الإله الذكر» ليكون بمثابة الشيء في ذاته في التعبير، وقدم الظروف المواتية لشاعرنا لاختيار تصورات المشاعر

والأحاسيس. وشهدت تصورات الشاعر تحقيق دمج معارف علم السلالات الحديث ومشاعر التاريخ العميقة في بوتقة واحدة، وحلق بأجنحه التصورات فوق الهضاب التي تتسم بالطابع الأسطوري. وهنا تظهر مرة أخرى مراسم تقديم القرابين البدائية والتفكير الفلسفي والحكمي البوذي العميق، واكتشاف الرمز الأصلي الأولي للبشرية، والغناء الجماعي على غرار الأغاني الشعبية، وعلى أية حال، يقف وراء ذلك كله شاعر حديث شامل يتحلى بالتفكير العميق الصارم، ويعكس الموضوع الرئيسي الشامل ومفاده: «قوة الحياة الأبدية الجديدة، وإظهار جمال قوة أنشطة القوميات وحيويتها وتطلعاتها».

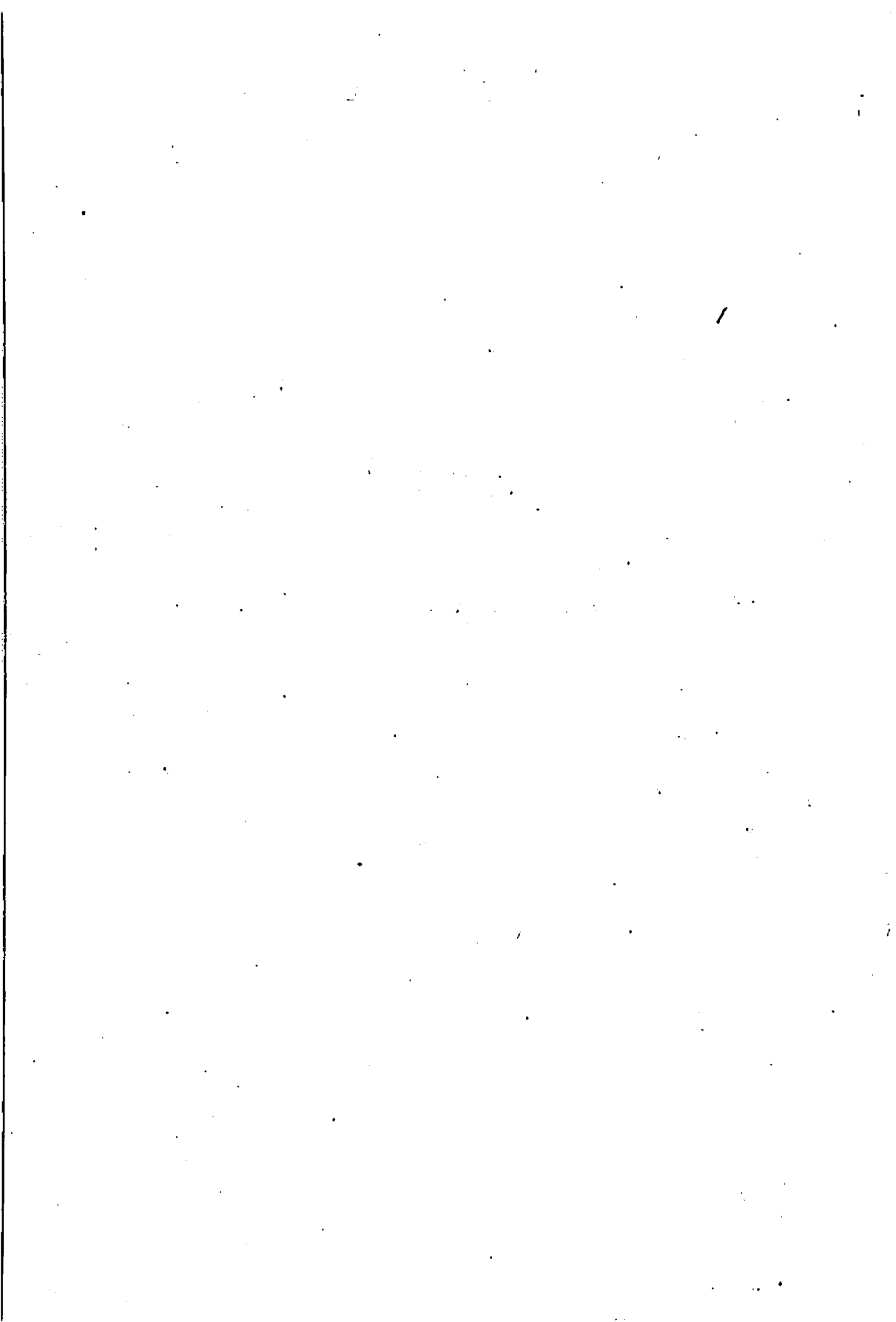
ومن الميزات الأخرى التي تتصف بها قصائد يانغ ليان أنها تحتوي على المفهوم الفني من الهدوء والسكينة وعدم السعي وراء شهرة وجاه. ففي مجموعة السلاسل الشعرية «شبه منحدر»، و«دونغ هوانغ»، و«التبت» كرر الشاعر - دائماً وأبداً - ظهور الإيجاء الشعري من «الأبدية»، و«السكون والهدوء». وفي قصيدة «شبه منحدر - القربان» يقول شاعرنا: «صوت الغناء لا يستطيع الوصول إلى الأماكن العالية، وقد استعاد وعيه إلى الأبد/ أيها الشرق! أدعو لك أن تنعم بالهدوء اللانهائي»، وكل بيت في قصيدة «دونغ هونغ» يعكس أن «التقديس هو الشعور بالطمأنينة أصلاً». وقصيدته «الحج» عبارة عن قضية فلسفية قديمة وجديدة على هذا النحو، حيث يرى الشاعر أن: «جميع الأهداف تقع خارج نطاق جميع المساعي» و«كافة المفاهيم توجد خارج نطاق التعبير» (قصيدة «دونغ هوانغ - المصير». إن مثل هذه المفاهيم من «الأبدية»، و«الفراع»، و«العدم»، و«الداخل والخارج»، تتغلغل في روح الفلسفة الشرقية وتبرز للعيان المفهوم الفني في الفنون الشرقية.

وجعل الشاعر التقاليد الثقافية التي ينتمي إليها بمثابة المحور العمودي، كما جعل حضارة البشرية التي تنتمي إلى عصره وتشتمل على الفلسفة والأدب والفن والدين بمنزلة المحور الأفقي، وفي ظهور مجموعة ضخمة مؤلفة من الإيجاءات الشعرية ذات النطاق الواسع، خصص شاعرنا مساحة لقوة الحكمة والذكاء، وتحلى هذه المساحة بالتزامن والفعالية المؤثرة، إن قصائد يانغ ليان تعد شعراً من «النموذج الثقافي» و«العالم واسع المعارف».



الباب الرابع

موضوعات الإبداع التشريعي الخاصة



المبحث الأول

الأناشيد والأغاني الحربية

اتساق الأصوات الرئيسة للنثر في السبعينيات

بعد انقضاء ثلاثين عامًا من الصراع والكفاح بمشقة وجهد كبير، اخترق النثر الصيني الحديث آفاق الصين الجديدة التي يغمرها ضوء الشمس البهيج الجميل. ولكن النثر الصيني المعاصر ليس دائمًا البتة يسير في الدرب العريض بما تشتهي السفن، بل أرغم دائمًا على خوض تجشم الصعوبات القاسية في مسيرة الأوحال والأنواء.

وبدأ النثر الصيني المعاصر مسيرته بإنشاء الأناشيد والأغاني الحربية.

وفي مطلع حقبة الخمسينيات من القرن الفائت، انتقلت الصين القديمة من الأحوال الموحشة المقفرة ودخلت الآفاق الجديدة التي تنعم فيها بضوء الشمس الجميل، وجسد الكتاب الغبطة العارمة التي تملأ جوانحهم من أعلى رءوسهم إلى أخمص أقدامهم، وأعربوا عن مشاعر الامتنان والشكر الغامرة، وتحول ذلك كله إلى مقالات، ومن هنا كانت ولادة مجموعة من الأعمال الثرية التي أشادت بالحزب وقادة الشعب، وصدحت بالغناء من أجل التغيرات اليومية في الوطن الصيني، كما امتدحت الجماهير الشعبية التي نذرت حياتها وسط البناء الاشتراكي. ومن هذه الأعمال: «أيام الغبطة والسعادة» للأديب باجين، و«أزعجنا الربيع» للكاتبة بينغ شين، و«أحب بكين الجديدة» للأديب لاوشه، و«ربيع الصين» للكاتبة دينغ لينغ، و«الذهاب إلى جبل فوشي» للأديب جين يي. ولم تظهر أمام الكتاب آنذاك الصرامة والجدية في الحياة وكافة تعقيداتها، ولذا مضمون

الأعمال لم يعكس إلى حد ما البساطة والسطحية، ولكنه أبرز للعيان «الصدق» الذي يعتبر أعلى ما يتحلى به الأسلوب الثري. والكتاب ينشدون الأغاني والأناشيد وهم محتضنون قلباً طاهراً نقياً كقلب الطفل الرضيع. وفيما بعد، شهد النثر في السبعينيات نوعاً من النعمة الرئيسة التي كان يشدو بها الغناء من البداية حتى النهاية، ناهيك عن الغناء والإنشاد من أجل العصر كله. ومن الطبيعي، أن تحتاج قضايا الشعب إلى الأغاني والأناشيد، والقيمة الفكرية ليانغ صو بوصفه كاتباً نثرياً رائعاً تكمن في قضايا الشعب التي كرس لها مجهوداته طوال حياته وفي الأغاني التي أراقت مهجته. ولكن عندما اضطر الأدباء رغم أنفسهم إلى الإشادة بالحركات المركزية والسياسات المحددة في فترة ما، تضاءلت المشاعر الحماسية في الأغاني وفقدت الصدق والإخلاص، وعمها الفراغ الأجوف، والمشاعر المبهمة، ومشاعر الميض والإكراه.

واندلاع حرب مقاومة العدوان الأمريكي ومساعدة كوريا، أضاف قوة ومهابة على الآفاق الحماسية وزاد من حماسة الأغاني الشعبية الحربية. وهولت ثلة من الكتاب والصحفيين إلى الجبهة الكورية أثناء هذه الحرب، وأدركوا بأنفسهم وتأثروا بعدالة هذه الحرب، واستعرضوا خلفية حتمية انتصارها، وكتبوا أعمالاً حظيت بشهرة عظيمة، منها: «نستقبل القائد بينغ داهوي» للأديب باجين، و«كوريا تتقدم في أتون الحرب» للأديب ليو باي يون، و«مرتفعات مجهولة باتت مشهورة» للأديب لاوشه، و«متحف السلام» للكاتب هان تسي. أما عمل الأديب وي وي «من الأكثر استحواذاً على قلوب الناس؟» فكان الأكثر شهرة وأحدث ضجة كبرى في فترة من الزمن. وفيما بعد، وضعت الحرب أوزارها، بيد أن اللحن الرئيسي في الأغاني الحربية ظل مستمراً في النثر المعاصر وأصبح صوت الأغاني الحربية نوعاً من التيار السائد في النثر المعاصر مع اتجاه السياسة نحو «اليسار» رويدار رويداً، ومع تعاظم حدة الصراع الطبقي مرة أخرى، ومع اشتداد دوي شعار «الإطاحة بالاستعمار، والتحريرية، والرجعية» في الآفاق أكثر فأكثر.

وتعتبر الأناشيد والأغاني الحربية بمثابة اللحن الرئيسي والصوت الأساسي في النثر، وشدت بالغناء من أجل عصر كامل، وأصبحت الميزة الكبرى في نثر السبعينيات من القرن الفائت.

شهد الإبداع الثري - في السبعينيات - الازدهار القصير مرتين.

حدث الازدهار الأول القصير في عام ١٩٥٦ وتأثر بصورة مباشرة بسياسة الحزب وتنفيذها ومفادها «دع مائة زهرة تفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى»، واضطلعت هذه السياسة بتحرير أفكار الكتاب، وحظي الموضوع الأساسي من مبدأ الفردية بالاهتمام، ويعتبر ذلك أعلى وأثمن ما في الإبداع الثري، وتحقق الازدهار الثري. ويرمز هذا الازدهار إلى: أولاً: عدد غير قليل من كتاب النشر مثل: يانغ شوا، تشين مو، وي وي، بيه يه، خه وي، قوا فينغ وغيرهم تقدموا نحو النضوج في غضون عام واحد، وأظهروا الذاتية الفنية المستقرة والأسلوب الفني. ثانياً: خرج إلى حيز الوجود عدد كبير من الأعمال الرائعة. وفي المرحلة التمهيديّة للخمسينيات، باتت التقارير الصحفية الخاصة عبارة عن الشكل الرئيسي للإبداع الثري. وفي عام ١٩٥٦، بدأت المقالات الثرية البسيطة ترتقي إلى مصاف «القوة الرئيسة». وشرعت جمعية «الكتاب الصينيين» بدءاً من عام ١٩٥٣ في تحرير كتاب مختارات من النشر سنوياً، ثم تم فصل المقالة الخاصة عن المقالة البسيطة الثرية في عام ١٩٥٦، حيث كان تحرير مختارات كل منها على انفراد. ولين دان تشيو محرر «مختارات من المقالات الثرية البسيطة» يقول في «المقدمة» متنهداً: «شهدت الأوساط الأدبية والفنية في السنة الأخيرة ظاهرة طيبة جداً وهي أن المقالات الثرية القصيرة باتت أكثر فأكثر. ومن سوء الطالع، أن مثل هذه الكتابات الثرية لم نرها كثيراً قبل ذلك الحين». وما جاء في مقولته من «المقالات الثرية القصيرة» يشير إلى المقالة الثرية البسيطة. ومن منكودي الطالع، أن المشهد الطيب لازدهار النشر لم يدم طويلاً، ومنذ اندلاع صراع «مناهضة اليمين» أطاحت به الرياح الغربية ولم تبق منه أثراً، وسار النشر مرة أخرى على منعطف موحل بالطين.

أما المرة الثانية التي شهد فيها النشر ازدهاراً قصيراً كانت في مطالع حقبة الستينيات. وظهور هذا الازدهار يكمن في الأسباب التالية: (١) اضطلاع الحزب بسياسة تقويم الفن والأدب، مما ساهم في عودة القوة الإبداعية للكتاب. (٢) ظهور النشر الذي يؤيد ويحرص على الحماسة التي كان يفتقر إليها المجتمع قبل ذلك واضطلعت الصحيفتان «صحيفة الشعب اليومية» و«صحيفة الفن والأدب» باستكشاف الإبداع الثري

من خلال الأعمدة الصحفية الخاصة أو المقالات الخاصة المعنية بالنشر، كما نشرت الصحيفتان «الأدب الشعبي» و«فن وأدب جيش الشعب» وغيرهما من المجلات عددًا كبيرًا من الأعمال الثرية. وحتى مجلة «العلم الأحمر» المعنية بمنشورات نظرية اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني نشرت النثر أيضًا. ونشر الكاتب يانغ شوا - بادئ ذي بدء - نشره المعنون بـ«رذاذ الأمواج الثلجية» في هذه المجلة أيضًا. إن الاهتمام ومؤازرة الطبيعة من جانب المجتمع أثار الحماسة لدى الكتاب، وشكل حالة ازدهار الإبداع الثري. (٣) إن شكل الأسلوب الثري قرر ازدهار النثر، إن حركة «القفزة الكبرى إلى الأمام» في ذلك الحين فقدت القدرة على التعبير، ونشوة الحياة لا تجد مفراً أمامها واضطرت أن تجابه الشعب، مما جعل الرواية والمسرحية يشهدان صعوبات في تجسيد الحياة الواقعية. كما أن الإبداع الشعري، الذي يتخذ دائمًا الدعاية والتشجيع بمثابة المهمة التي يضطلع بها، بات لفترة من الزمن من الصعب أن يمضي قدمًا إلى الأمام. ومن ثم ظهرت قوة التعبير الثري الأساسية في استعادة الخواطر والذكريات الماضية، وتجسيد الحياة الواقعية من الممكن أن يثبت أركان الأسلوب الحر المبدع نسبيًا، ومن ثم، عندما كانت الرواية والمسرحية وغيرهما من أشكال الإبداع الأدبي تجابه الانحلال النسبي، ساهم ذلك - على أية حال - في إنجاح النثر الذي كان يشهد حالة «التفرد والتميز».

وكانت ميزات ازدهار الإبداع الثري في هذه المرحلة جلية وواضحة، وظهرت بصورة أساسية في المجالات التالية:

أولاً: تشكيل فريق من الإبداع الثري يتمتع بمستوى عالٍ وقدم مجموعة من الأعمال الثرية ذات الجودة العالية. ويضم هذا الفريق الكتاب المخضرمين من أصحاب الشهرة الواسعة النطاق في تاريخ الأدب الحديث مثل: باجين، بينغ شين، ويه شينغ تاو وغيرهم، بالإضافة إلى القوة الضاربة من الكتاب متوسطي العمر المتخصصين في كتابة المقال آنذاك مثل: ليو باي يوي، يانغ شوا، تشين مو، وي وي، دينغ توا وغيرهم. كما شمل هذا الفريق كتاب النثر الجدد الأكفاء البارزين بعد تأسيس الصين مثل: قوي فينغ، كه لان، خه وي، جون تشينغ، هان تسي، وي قانغ شيان، يوان ينغ. بل حتى

المؤرخان وو هان، وجيان بوا تسان، والمترجم تساو تشينغ هوا، والتربوي وو بوا شياو لم يتمالكوا أنفسهم عن غرس البذور ورعايتها ونشر رائحة طيبة في بستان النشر. إن هذا الفريق الضخم الذي يضطلع بالإبداع الثري حقق الضمان لجودة الإبداع الثري الضخم، وبعد فترة وجيزة أنجبت الأقلام العظيمة زهورًا يانعة، وطفقت أعمال جديدة في الظهور إلى حيز الوجود، وشهد بستان النشر المناظر الرائعة متعددة الألوان، وكان ذلك إيدانًا بظهور فترة الازدهار في النشر. وشهدت هذه المرحلة إصدار مجموعة من مجلدات النشر التي تتحلّى بالجودة الغنية العالية. وفضلاً عن اضطلاع جمعية الكتاب الصينيين بتحرير «مختارات من المقالات الثرية الخاصة في الفترة من ١٩٥٩ - ١٩٦١»، فهناك أعمال ثرية رئيسة مثل: «هبة الريح الشرقية الأولى» و«ينبوع الحياة» للكاتب يانغ شوا، و«مجلد العقيق الأحمر» للأديب ليو باي يوي، و«مدينة الزهور» للكاتب تشين مو، و«أغنية الكرز الشرقي» للأديب بينغ شين، و«نجمة القطب الشمالي» للكاتب وو يوا شياو، و«مجلد بداية الجو الصحو» للكاتب هان تسي، و«السحب الوردية المبكرة والمزمار القصير» للكاتب كه لان، و«مزمارة» للكاتب قوي فينغ، و«شراع الريح» للكاتب يوان بينغ، و«أحاديث السمر في جبل يان» للكاتب دينغ توا. وعلى الرغم من أن النشر في هذه المرحلة قد أصاب ميزات أفكار نشر عام ١٩٥٦ من الحقيقة والجسارة بالوهن والضعف، بيد أن الدقة والإتقان في هذا النشر على الصعيد الفني تفوقا كثيرًا على نثر هذه المرحلة.

ثانيًا: شهدت هذه المرحلة تعدد الشكل الأدبي الثري وموضوعات النشر وتنوعها نسبيًا عن ذي قبل، كما شهدت مرونة طرائق التعبير تغيرات جمة، وارتقاء صحة مضمون للعمل الثري. إن سياسة تقويم الأدب والفن اضطلعت بتحرير أيديولوجية الكتاب، وتعزيز الوعي الأساسي للإبداع الثري بصورة لم يسبق لها مثيل، ومارس هؤلاء الكتاب الإبداع الثري من خلال الشكل الأدبي الأكثر إجابة وإتقانًا بالنسبة لهم والموضوعات الأكثر نضوجًا. إن الأحوال السيكلوجية من المرونة والتسامح جلبت أنواعًا عديدة من البحث والدراسة في طرائق التعبير، وتضاءلت بصورة جلواء الأعمال السابقة التي تناولت موضوعات الإكراه المباشر، والإظهار الكامل للمشاعر والأحاسيس، ومن

ثم الأعمال التي تتسم بالتسامح والسلاسة ومضمونها وفير وثرى زادت زيادة هائلة، يُبين ذلك أن مستوى الفن الثري ارتفع ارتفاعاً كبيراً نسبياً. وقد طالعنا - من أعمال هذه المرحلة - النثر الذي يتناول المشاعر المتأججة والفكر الصريح الواضح، كما طالعنا أيضاً نثر يدمج المشاعر في المشاهد، وأشياء ترمز إلى الطموح، وتمتعنا برحلات المناظر الرائعة وتطلعات الشخصيات المحلية. كما تمتعنا بالطرائف التاريخية المفعمة بالحكمة، والمقالات البسيطة التي تحتوي على معارف. وظهرت أعمال رائعة تعجز الصين عن الإلمام بها من القطع الأدبية العاطفية، ومقالات التنظير، والتقارير الصحفية الخاصة التي تتمحور على السرد. وتحلى الكُتّاب بالمسئولية الاجتماعية العفوية إلى حد ما، وجعلوا معالم روح الشعب العامل في البناء الاشتراكي بمثابة المضمون الأساسي في النثر. وحتى الأعمال التي تحتفظ بمسافة محددة مع الحياة الواقعية، فإنهم لم يدخروا وسعاً في التمكّن والتفتيح عن مغزى عصرهم من خلال هذه الأعمال، كما شرعوا أيضاً في الكتابة انطلاقاً من أحاسيسهم ومشاعرهم الذاتية المتميزة. وتحلى ذلك في الأعمال التالية: «ثلاثة أيام في نهر اليانجتسي» للكاتب ليو باي يوي، و«عسل ليتشي» للأديب يانغ شوا، و«مذكرات دولاب غزل» للكاتب ووبوا شياو. إن مثل هذه الميزات الفكرية والفنية جعلت النثر في مطالع حقبة الستينيات يشهد نوعاً من الأسلوب الأدبي الصائب والجلي والأكثر تقدماً.

ثالثاً: حظيت الفردية في الإبداع لدى الكُتّاب بالدور الكامل نسبياً، وشكّل عدد غير قليل من الكُتّاب أسلوبهم الأدبي المستقر نسبياً والخاص بهم. وفي مطلع الستينيات، ومع انتهاج تقويم سياسة الأدب والفن، تحررت أفكار الكُتّاب واتسموا بالجرأة على كتابة الحياة التي تتمتع لديهم بالخبرة الواقعية، ولذلك كتب الكثيرون عن مشاعرهم الحقيقية، ومن هنا جسّدوا شخصيتهم الفنية وأسلوبهم، وحرصوا على جودة السبك للجمل والعبارات وكمال التركيب، ويتحلى نثرهم بنوع من جمال الدقة والإتقان من الإيجاء الشعري الأخضر الناضر. ونثر الكاتب ليو باي يوي يسعى وراء العالم الرحب من المهابة والجمال، ويحرص على الأسلوب الأدبي من السمو والرفعة والبطولة، وتتسم أعماله دائماً بنكهة التعليق السياسي، ويتحلى نثره بنوع من جمال البطولة المتقدمة المهيبة.

ويهتم النشر لدى الكاتب تشين مو بالمعرفة. واستغل الطرائف التاريخية، ومشاهد الأساطير، والحكايات الظريفة، والحوادث المشوقة وغيرها من المعلومات الثرية في إيقاظ الترابط الفكري وحقق التوحد العضوي مع المعرفة والفكر والتشويق والمتعة. ويتمتع نشره بنوع من جمال المنطق والمتعة الذي يسر النظر ويشرح الصدر. والكتاب الآخرون مثل: باجين يتسم نشره بالمشاعر الحماسية المخلصة الصادقة، وأسلوب الكتابة بينغ شين يتسم بالتسامح والذوق الرفيع، وجمال قلم الكاتب وي وي وروعته تظهر في التركيز والسلاسة، والكاتب ووبوا شياو لديه الذكريات التي تشبه السحب المتهاوية والماء المنساب، والكاتب المخضرم شينغ تاو ملامحه عادية وقوية، وأسلوبه - في الواقع - بسيط وجلي وقوي ولاذع. إن بعض هذه الأعمال المشهورة والكتاب المشهورين من ذوي الأسلوب الفردي المميز زينوا بستان النشر بمنظر رائع متعدد الألوان.

وفي الوقت الحاضر، عندما يتحدث الناس عن النشر في عقد السبعينيات يشيرون بصورة أساسية إلى المنجزات التي شهدتها ازدهار النشر مرتين في منتصف الخمسينيات وفي مطلع الستينيات.

وتفاقمت حدة تيار اليسار المتطرف في الأوساط الأدبية والفنية مع اشتداد وتيرة الصراع الطبقي أكثر فأكثر. وتم الإعلان مرة أخرى عن توقف مرحلة الازدهار القصيرة هذه وسار الإبداع الثري مجددًا وحيدًا على درب صغير وعر. وعندما بدأت «الثورة الثقافية» هوى النشر بشكل أكبر في مهاوي قاع الوادي عميق الغور.

وطبعًا عندما نسرّد تاريخ تطور النشر في السبعينيات ومنجزاته، لا يمكن أيضًا إغفال نقاط الضعف التي تعرض لها النشر من قيود العصر والقدرة على التغيير. وهذه النقاط كانت جلية جدًا في مطلع الستينيات عندما شهد النشر أحوال التطور والازدهار.

ففي المقام الأول، الأوضاع السياسية التي فرضت قيودًا على النشر المعاصر الصيني كانت صارمة جدًا. وورث كتاب النشر المعاصر تقريبًا تقاليد السلف الأولين واعتقدوا أن المقال مهمة عظيمة تتولاها الدولة وحدث عظيم خالد، ومن ثم انتابتهم مشاعر الحزن والقلق على الدولة والشعب، ولم يألوا وسعًا في اقتحام الحياة والاضطلاع

بدورهم الكامل، ولذا ارتبط مصيرهم بالسياسة بصورة مستمرة. ونجاح النثر وإخفاقه وازدهاره واضمحلاله، أرغم على التعرض لمزايب السياسة ونقائصها وازدهارها وانحطاطها. وهناك نموذجان الأكثر وضوحًا هما: الازدهار الكبير للنثر في عام ١٩٥٦ جراء تطبيق سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ومائة مدرسة فكرية تتبارى» بصورة كاملة، كما أصاب الانحلال النثر جراء تعاضم نطاق «مناهضة اليمين» في عام ١٩٥٧، ثم ازدهر النثر في بواكير الستينيات بسبب تقويم سياسة الأدب والفن، كما انحط النثر مرة أخرى مع بداية «الثورة الثقافية الكبرى». ويوضح هذان النموذجان أن ازدهار النثر يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالسياسة أيًا كانت صالحة أم طالحة.

ثانيًا: موضوعات النثر ما زالت غير ثرية بدرجة كافية. وفي الأصل مجال موضوعات النثر داخل نطاق كافة الأجناس الأدبية يجب أن يكون الأكثر اتساعًا. الكون فسيح الأرجاء، والقشة صغيرة وضحيلة، والقديم والحديث، والصيني والأجنبي، والسماء والأرض، والإنسان والشياطين، وبعد ذلك كله - بالتأكيد - هدف الكتابة الثرية. «في حبة الرمل الصغيرة ترى العالم، وتنطلق المشاعر الإنسانية من نصف بتلة الزهرة». وفي أوائل حقبة الثلاثينيات، أشار الأديب يوه دافو بصورة دقيقة وحيوية إلى اتساع النطاق اللامحدود لموضوعات النثر وخصائص الكتابة انطلاقًا من الخصائص الصغيرة التي توضح الخصائص الكبيرة. وفي منتصف السبعينيات، اقتحم الأدباء شبكة الموضوعات طبقة تلو الأخرى في شجاعة نادرة، ولاسيما - في الستينيات - ظهرت بصورة مبدئية ظاهرة واسعة النطاق مفادها: «النجوم تتدلى فوق البرية الفسيحة، والقمر في السماء يبرع من تيار النصر المتدفق». ولكن مع تفاقم حدة «تيار اليسار» يومًا بعد يوم، ظهر أناس من جديد أقاموا بعض مناطق الحظر في تناول الموضوعات وجعلوا المرء لا يجرؤ على الاقتراب خطوة منها باعتبارها مناطق الغام. ومثال ذلك، إذا تحدثت عن النبات والحشرات والسمك فإن ذلك يعتبر «اللهو بالهوايات قد يعيق إرادة التقدم»، ويعبر عن مشاعر الطبقة البرجوازية الصغيرة. والحديث عن الماضي والحاضر «يشير إلى التوتة ومهزأ من الخزوبة» (الكلام لزيد ليسمع عبيد)، وإبداء الاستياء والامتعاض إزاء الاشتراكية والإفصاح عن تناقضات الشعب الداخلية يعد بشكل أكبر طعنة نجلاء

دنيشة.. وهلم جرًا. إن نطاق الموضوعات «الضيق» قرر أن منجزات النثر عاجزة عن الارتقاء إلى أعلى بدرجة أكبر.

ثالثًا: الأساليب تتنوع بصورة غير كافية، وفي الأصل أن الأساليب الثرية متعددة ومتنوعة، ومثال ذلك الخواطر، وكتب الرحلات، والتعليقات، والمذكرات، والتقارير الصحفية، والحكايات والذكريات، والشعر المنشور، والمنوعات، والمقالات البسيطة العلمية، وأدب التقرير الصحفي، وسير الشخصيات، وما شاكل ذلك كثير وعديد. وعلى أية حال، وعلى الرغم من أن النثر المعاصر (في مطلع الستينيات حيث ذروة ازدهار النثر) شهد ظهور أعمال رائعة بالصدفة لبعض الأساليب الأدبية المعنية، بيد أنها - في نهاية المطاف - لم تستطع التطور مثل كتب الرحلات، والشعر المنشور، ونثر وصف المشاهد وغيرها. أما الأعمال الأخرى مثل: المقالات البسيطة في المعرفة، ومقالات التشويق البسيطة، والخواطر الفنية، والمذكرات، والرسائل فقد كانت نادرة الوجود ولم تستطع بلوغ المستوى في تاريخ الأدب الحديث. إن الملامح الجذابة الجميلة لازدهار النثر المتعددة الألوان الزاهية لم تستطع الظهور بصورة كاملة، وعلى وجه الخصوص كتابة المقال تعرضت بصورة خطيرة للنكبات مرات عديدة.

رابعًا: النثر في حقبة السبعينيات على الرغم من أنه بذل جهودًا مضنية واضطلع بالاستكشاف وأحرز بعض الإنجازات في الفترتين اللتين شهد فيهما الازدهار، ولكن - على الجملة - كانت الفردية الفنية المميزة في النثر غير كافية، والخواص العامة التهمت الفردية دائمًا، ومن ثم تنوع الأساليب لا يمكن تشكيله حقًا. والنثر - أصلاً - يجب أن يكون الفن الأكثر التصاقًا بالذاتية المميزة. وأصل كلمة النثر في اللغة الإنجليزية يعني «الحياة اليومية للأسرة». وهذا المعنى لطيف جدًا، وطبيعي جدًا، وواقعي جدًا. فالنثر يسرد الذكريات الماضية، ويصف المشاعر والأحاسيس اللحظية، ويجسد مجددًا تغيرات العالم الخارجي من خلال تقلبات العالم الباطني الداخلي، ويبرز للعيان المشاعر الحقيقية، ويظهر الفردية الحقيقية. ولكن في منتصف السبعينيات الأيديولوجية الموحدة قرزت الأسلوب الموحد (من الأحرى القول إن حقبة الستينيات لم تستطع تحاشي ذلك حقًا): من الاتجاه نحو العالم الخارجي، ووصف الأنشطة الجماعية، ومن ثم كان النثر الذي بلغ

مبلغ الذاتية المميزة قليلاً للغاية، كما أن الكتاب الذين وضعوا إرهابات الأسلوب المميز ليسوا كثيرين جداً. وكانت هذه الأحوال ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتغيرات في الأوضاع السياسية. وفي المرحلة التي شهدت ازدهار النشر مرتين تقريباً، كانت الفردية المميزة تحظى بالقوة المتزايدة، وجسد الأسلوب الاتجاه نحو التنوع، ثم ما لبث النشر أن عاد إلى الوضع الموحد غداة أفول نجم مرحلة الازدهار.

وفي الوقت الحاضر، وتأسيساً على العادة الشائعة، فإن النشر في السبعينيات ينقسم إلى: النشر الفني، والمقالة، وأدب التقرير الصحفي حيث اضطلع كل على حدة بتوضيح مسيرة تطور النشر.

النشر الفني. يعد النشر الفني نوعاً من النشر الأكثر متعة من الناحية الأدبية وأطلقت عليه حركة ٤ مايو ١٩١٩ لقب «النشر الجميل». ونقول بشكل ما إن إنجازات النشر صعوداً وهبوطاً تكون من خلال منظور أحوال الإبداع في «النشر الجميل». وفي الأدب المعاصر لم تتشكل ذروة هذا النوع من النشر إلا في مطالع حقبة الستينيات من القرن الفائت، لأن قوة اهتمام الكتاب في بداية تأسيس الصين الجديدة تركزت في تجسيد التغيرات من الأشياء الجديدة التي تشهدها البلاد كل يوم، ولذلك كانت التقارير الصحفية الخاصة كثيرة إلى حد ما، وفي الوقت نفسه إبداع النشر الجميل تحل بالتركيز في المضمون والارتجالية في الشكل، وكان يجب على الكتاب أن يتحلوا بالفعالية إلى حد ما. ولذلك قبل الستينيات، كان هناك بعض الكتاب المخضرمين الذين اضطلعوا بذلك في بعض الأحيان، أما سائر الكتاب، فكان قلما يوجد بينهم من يهتم بذلك. وفي أوائل الستينيات، ومع تطبيق سياسة تقويم الأدب والفن، جذب إبداع النشر الجميل اهتمام الناس والعمود الصحفي «حديث مكتوب بالنشر» في صحيفة «الشعب اليومية» شجع وحث على الإبداع الثري. وفي فترة زمنية، أنجب الإبداع الثري («النشر الجميل» على وجه الخصوص) زهوراً جميلة وأشياء رائعة لا تحصى. وقدم الكاتب يانغ شوا أعماله: «المدينة الساحلية» و«رذاذ الأمواج الثلجية»، ونظيره ليو باي يوي قدم «ثلاثة أيام في نهر اليانجتسي» و«تعليقات بينغ مينغ»، كما قدم تشين مو «مدينة الزهور» و«الأرض» وغيرهما، بالإضافة إلى «خواطر حقل الخضر» و«صوت الغناء» للكاتب ووبوا شياو،

و«امتداح الكرز الشرقي» للكاتبة بينغ شين وغيرها من الأعمال التي انتشرت بسرعة البرق وأصبحت على كل لسان وشفة. وكان وضع إبداع النثر الجميل يشبه الينابيع المتعددة التي يتدفق منها الماء هادراً بلا انقطاع، واستمر ذلك حتى عشية اندلاع «الثورة الثقافية الكبرى».

المقال: ظهر المقال على حين فجأة في عام ١٩١٨ بفضل المؤسس الرئيسي أديب الصين لوشيون، وكان عظيم الرواج في ثلاثينيات القرن الماضي وأصبح نوعاً من الأسلوب الأدبي المميز المستقل. ومنذ تأسيس الصين الجديدة، كان درب المقال شديد الوعورة، ومصيره عائر جداً. وقبل عام ١٩٥٦، كان «اللغو الفكري» لدى «ماتيه دينغ» يتسم بالتأثير النسبي، وعلى أية حال، ظهر شكل المقال إلى حيز الوجود وبات واضحاً جلياً وقلماً يتمتع بالجاذبية، ولا يمكن أن يعتبر مقالاً كلاسيكياً.

وبموجب تشجيع سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ومائة مدرسة فكرية تتبارى» في عام ١٩٥٦، تقدم المقال نحو الازدهار رويداً رويداً، وظهر ككتاب المقال مثل: شيوه ماو يونغ، بارين، وياو شيوه بين الذين ورثوا أسلوب لوشون وكشفوا الأخطاء وقدموا النصائح في خضم الممارسات غير الصائبة إذ ذاك، واضطلعوا بدور الكفاح والنضال. ولكن تعرضوا لهجوم شرس في إطار مناهضة اليمين، ثم هوى المقال من عليائه دفعة واحدة، وتلاشى من الأوساط الأدبية والفنية بصورة أساسية. ومع قدوم مطالع حقبة الستينيات، اضطلع الحزب بسياسة تقويم الأدب والفن، وكتاب النثر المشهورون مثل: دينغ توا، ووهان، لياو موه شا، وشيان يان وغيرهم حاولوا البحث عن درب آخر للنهوض بالمقال، ثم نُشرت المقالات المشهورة مثل: «حديث السمر في جبل يان»، و«خواطر قرية سان جيا»، و«مقطعات». ولكن ما إن بدأت «الثورة الثقافية» قضي على المقال كلية، وتم الإعلان عن أفول المقال في حقبة السبعينيات، وكانت عودته إلى الحياة حدثاً شهدته المرحلة الجديدة.

أدب التقرير الصحفي. ازدهر أدب التقرير الصحفي في ثلاثينيات القرن الفائت بفضل تشجيع «اتحاد الكتاب اليساريين» وتحفيزه. وفي غضون سبعة عشر عاماً منذ

تأسيس الصين الجديدة، شهد أدب التقرير الصحفي تطورًا سريعًا، ولكنه جابه صعوبات ومنعطفات غير قليلة. إن حرب مقاومة العدوان الأمريكي ومساعدة كوريا في أوائل الخمسينيات جلبا الازدهار لأدب التقرير الصحفي، الذي بدوره قدم أساسًا صلبًا لهذا الأدب للمرة الأولى، وفضلاً عن مجموعة الأعمال المشهورة من أدب التقرير الصحفي من جانب الكتاب المشهورين مثل: باجين، وي وي، ليو باي يوي، صدرت تبعاً للمجلدات الخاصة بأدب التقرير الصحفي مثل: «يوم في جيش المتطوعين»، و«سيرة الأبطال في جيش المتطوعين»، و«مختارات من التقارير الصحفية الكورية». وكثر أدباء التقرير الصحفي، وأصبح مضمونه عميقاً ورحباً، واستجابة القراء لهذا الأدب قوية، وتجسد ذلك فقط في تاريخ أدب التقرير الصحفي في الصين. والحياة المفعمة بالحماسة في البناء الاشتراكي في الصين قدمت أساساً صلباً آخر في إبداع أدب التقرير الصحفي. وظهرت إلى حيز الوجود هذه الأعمال تبعاً: «الوطن يتقدم إلى الأمام»، و«مختارات من التقارير الصحفية في البناء الاقتصادي»، و«مختارات من أدب التقارير الصحفية في تجديد التقنية الفنية» وغيرها من الأعمال التي رسمت لوحة مشرقة لقضية البناء الاشتراكي في الصين. ولكن، كان ظهور الأعمال الأدبية الرائعة على الصعيدين الفكري والفني نادراً عدا أعمال الكاتب الكبير ليو تشينغ «وانغ جيا وو»، و«خوجيا شيوه» للأديب شاتينغ، و«دانغ يونغ هواي» للأديب تشين تشاو يانغ. واستمرت هذه الحال من كثرة الأعمال وقلة الروائع الأدبية حتى حقبة الستينيات من القرن الماضي عندما نشر الأديب باجين «الأيادي»، و«نموذج سكرتير لجنة المحافظة» للأديب موتشينغ، و«تحدي الشباب المناضلين» للأديب قوي شياو تشوان، و«الفتاة تحمل الراية على منكبها» للأديب هوانغ زونغ تينغ، و«من أجل واحد وستين من الأشقاء في طبقة البروليتاريا» لمجموعة من الصحفيين الشباب. ولم تتغير ملامح أدب التقرير الصحفي بصورة جلية إلا بعد نشر الأعمال المذكورة أعلاه تبعاً.

المبحث الثاني

نزعة النكهة الشعرية، الحماسة المتدفقة، بحور المعرفة
الإبداع الثري لدى يانغ شوا، ليو باي يوي، تشين مو

فتح الكاتب يانغ شوا آفاقاً رحبة وقدم إسهامات مهمة من أجل تطوير فن النثر المعاصر الصيني من خلال نشره الذي يتحلّى بالنكهة الشعرية، ناهيك عن اتساق الأصوات الرئيسية في عصره آنذاك.

والكاتب يانغ شوا اسمه الأصل يوي جين، وُلد في العام ١٩١٣، وينحدر من أهالي محافظة بينغ لاي في مقاطعة شاندونغ. شرع في نشر أعماله في حقبة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، وأعماله الأساسية بعد تحرير الصين تشمل مجلدات النثر: «شروق الشمس في آسيا»، و«المدينة الساحلية»، و«الهبة الأولى للريح الشرقية»، و«ينبوع الحياة»، والرواية المتوسطة «بلاد رائعة الجمال»، والروايات الطويلة «بلاد شاسعة ومترامية الأطراف»، والجزء الأول «رياح وأمطار» من رواية «غسل الجنود والحقول».

وذكر يانغ شوا: «عندما أكتب كل مقالة تكون على غرار قرص الشعر آنذاك تمامًا» و«أبحث في أغلب الأحيان عن المفهوم الفني للشعر»^(١). وأعرب عن اعتقاده بأن: «النثر الجيد يعتبر بيتاً من الشعر»^(٢). ومن الجلي جداً أن الخاصية الأساسية في الإبداع

(١) يانغ شوا: «الهبة الأولى للريح الشرقية. مقدمة»

(٢) يانغ شوا: «المدينة الساحلية. مقدمة»

الثري لدى يانغ شوا هي «الإفادة من الشعر في كتابة النثر»، والفن الثري لديه يحقق شهرة عظيمة لأنه مفعم بالنكهة الشعرية الكثيفة.

والكاتب يانغ شوا يجيد بمهارة انتقاء النكهة الشعرية التي تهز أوتار القلوب من الأشياء العادية جدًا، ويستنبط من كل منظر رائع المشاعر والأحاسيس ذات المغزى العميق. وجسد صورة جانبية للعصر من خلال المفهوم الفني للشعر. وعلى سبيل المثال، استعار مشهد المدينة الساحلية ليبرز أمام العيان الحياة الناضرة الرغدة في جزيرة الصيادين اليوم («المدينة الساحلية»)، واستعار زهور الشاي الساحرة الرائعة ليعكس الازدهار المطرد في البلاد («مقامة زهور الشاي»)، ومن الأوراق الحمراء الزاهية البهيجة ينتقي الروح الثورية التي على غرار هذه الأوراق وتعرض للريح والعواصف وتزداد توهجًا وحمرة مع تقادم الزمن («الأوراق الحمراء في الجبل العطري»)، كما يظهر الصورة المشرقة للعاملين العاديين الذين رسموا صورة الشعب والبلاد بجد واجتهاد، وذلك من خلال استعارة سحب الغروب الناصعة المزدهرة («رذاذ الأمواج الثلجية»). وهذه الخصائص الجلية تتسم بها الأعمال الثرية مثل: «أمطار أزهار الكرز»، و«ثلوج خط الاستواء»، و«ينبوع الحياة»، و«حديث السمر في الهرم» التي تتمحور خلفيتها على الصراع الطبقي العالمي الملتهب. والكاتب يانغ شوا يصغي دائمًا إلى نبض العصر انطلاقًا من روح الشعب ولحن الكفاح والنضال، ويتبلور ذلك كله دائمًا في أزهار الكرز الشرقي، والثلوج، والينبوع الصافي، أو في ضوء القمر. والكاتب لم يجعل القارئ يرى البرق الصاخب بصورة مباشرة، بل جعله يسمع زفير الريح والأنواء من خلال ورقة اللوتس. ومنذ عشرات السنين، يحتضن كاتبنا «قلبا شاعريًا» حساسًا ومتقدًا، ويضطلع باكتشاف الحياة والتأثير فيها، ولم يدخر وسعًا في إظهار جمال روح العاملين الكادحين وامتداحهم، ويبحث وينقب عن النكهة الشعرية غير العادية في الأشياء العادية. ومن ثم، النكهة الشعرية - في نثر يانغ شوا تتجسد - في المقام الأول - في تصميمه وإصراره السامي.

والنكهة الشعرية في نثر يانغ شوا تكمن أيضًا في مهارته وكفاءته في رسم المناظر والمشاهد. ففي مجلد النثر «المدينة الساحلية» وصف السراب الغريب فوق البحر،

ووصف «مبنى البطليونس» في المدينة الساحلية بصورة مبهمة وغامضة، ووهمية وبعيدة عن الواقع، ويجعل المرء يستغرق في التفكير الحالم، ويجعل القارئ أيضًا يشعر أنه يرى بأعينه المشهد وتداعب وجهه الريح الخالدة، وفي «مقامة زهور الشاي» وصف الكاتب «موسم الأزهار» في تباشير الربيع في مدينة كونمينغ، من أزهار المايهوا، ومغولية بهية، والياسمين الشتوي، وأزهار الشاي تباعًا، ناهيك عن وصف الألوان، والروائح الذكية، والطبوغرافيا، ولم يغفل قلمه شيئًا من ذلك البتة، وجعل المفهوم التجريدي «الربيع الناضر مثل البحر» بمثابة صورة حيوية، وجعل المرء لا فكاك من التفكير في جمال المبدع الخالق. والأجدر بالثناء أن يانغ شوا كان حاذقًا في تشخيص المناظر الطبيعية، ويعني ذلك أنه من خلال الميزات الفكرية ذات الملامح الثرية التي يتمتع بها، ووصف المشاعر العاطفية العميقة يتغلغل في صورة المناظر الطبيعية ذات الخصائص الوفيرة، وجعل هذه المناظر تتحلل بطبع الإنسان ومزاجه. ونثر يانغ شوا لم يتخلص من الشخصيات، بل كان عبارة عن مقالات مستقلة تناول المناظر والمشاهد، كما جاء في وصفه لجبل النمل في أفريقيا، وبركان جزيرة بالي في إندونيسيا، ورذاذ الأمواج في مصيف بيديا خه على مقربة من بكين، والأوراق الحمراء في الجبل العطري، وأشجار جبل جينغ فان وغيرها، فإن هذا الوصف يتخلله طباع الإنسان بدرجات متفاوتة، وأبرز للعيان روح العصر وسط المناظر الطبيعية، وعلى سبيل المثال، خيرة أعمال يانغ شوا «رذاذ الأمواج الثلجية» هي بالضبط كما ذكر الكاتب المسرحي الكبير تساويو: «وهنا رسم لصور الشخصيات يتسم بالدقة والتهديب، والبيئة تبرز جملها مثل الرسم بالحديد والوسم بالفضة يتحلل بالقوة بصورة جلية»^(١). وفي بداية هذا العمل الثري، نجد وصفًا للمنظر الرائع بجد واجتهاد حيث رذاذ الأمواج الثلجية يتوالب ويحيش ويتصاعد عاليًا، ويبرز أمام العيان عالمًا فنيًا هائلًا عظيمًا. وفي مثل هذه البيئة، يدمج الكاتب يانغ شوا صفات وطباع المناظر الطبيعية والشخصيات في بوتقة واحدة، ويتفاعلان معًا، ويتداخلان معًا. وصورة رذاذ الأمواج الثلجية أبرزت طباع جبل لاوتاي، مما يجعل خواص هذا الجبل وطبيعته أكثر رحابة ووضوحًا وجلاء، كما أن مزايا جبل لاوتاي - بالعكس - تبث الحياة من جديد

(١) تساويو: «رذاذ الأمواج الثلجية»

في طبيعة رذاذ الأمواج الثلجية، مما جعل خصالتها أكثر عمقاً وثراء، وهنا طبيعة رذاذ الأمواج الثلجية اضطلعت ببلورة طبيعة العصر لدى الشعب الصيني العامل. ورذاذ الأمواج الثلجية «قلوبها متوحدة»، و«نلتقي معاً»، ومفعمة بقوة الالتقاء الجماعية، كما تتمتع بـ «قوة الصبر» وتجرات عبر آلاف السنين وآلاف العصور أن «تلتهم» بعض تلك الصعوبات القاسية مثل الحديد البحري، وعبرت عن انخراطها في العمل في مثابرة وصمت، وأظهرت روح الكفاح والمثابرة حتى النهاية. ومثات الملايين من الشعب العامل يتمتعون بالقوة العظيمة والإرادة الصلبة على هذا النحو، ويتجمعون ويصبحون بحرًا هائلاً عظيمًا تتدافع وتتوالب أمواجه ويستطيعون تغيير البلاد، والمثل العليا الجميلة للشعب تصبح حقيقة جميلة. ومن الجلي، أن مثل إضفاء طابع الشخصية على المنظر، ونظرًا لأن ذلك يشابه مع طابع الإنسان، فإنه دائمًا يهز أوتار القلوب بشكل أكبر، ويتحلى بنوع من القوة التي تؤثر في السلوك أو في التفكير تأثيرًا رقيقًا. وفي الأغلب يحاول نثر يانغ شوا - في خضم وصف المناظر الطبيعية - أن يظهر روح الشعب ولغز الحياة، وي طرح في كل لحظة حاسمة مسألة الدعوة إلى التفكير العميق، ويلامس الفلسفة التي تأسر لب الإنسان، ولذا أيا كان وصف المشهد جذابًا وساحرًا، ولكنه لا يبدو ضعيفًا وركيكًا، وبعض التصورات كتبت بصورة بارعة وذكية، بيد أنها لا تقع في شرك التهور والطيش.

كما يحرص يانغ شوا حرصًا شديدًا على بنية النثر، ويقول: «يجب أن أكون دائمًا على غرار من يقرض الشعر على هذا النحو، وأهذب المادة الخام الأدبية مرارًا وتكرارًا، وأقوم بإعداد بنية العمل النثري، والتدقيق في الجمل والعبارات، ثم أكتب المقالة»^(١). وعلى الجملة، نثره تتسم بحبكتة بالمغزى والدلائل، وعلى أية حال، ليس معقدًا، ومقالته بسيطة وقصيرة، بيد أنها تخضع للتكوين والتنظيم الدقيق من جانب يانغ شوا، وتشمل عوالم بعيدة ونائية وجذابة. وكان نثره متناثرًا في شتى البقاع وتم تجميعه، وليس جافًا ولا مهملاً، ويظهر المهارة الفنية لدى الكاتب من انتشار كتاباته النثرية وتجميعها

(١) يانغ شوا: «الهبّة الأولى للريح الشرقية. الخاتمة».

وتأثيرها السلس، وتعميق قوة تركيب الجمل الشعرية ومهابتها في الشعر الكلاسيكي الصيني، وتعميق مهارة «الطريق المعوج يقود إلى المكان المنعزل الهادئ» في حديقة حوض تشانغجيانغ بالصين. وعلى سبيل المثال، في مقالة «عسل فاكهة ليتشي» تتحدث الافتتاحية عن «فظاظة وخشونة» مشاعر الكاتب تجاه النحل، ثم تتناول مشاهدات الكاتب من ينبوع تسونغ هوا إلى غابة ليتشي. ويشبه ذلك «المنظر الحاجز» في تكوين تلك الحديقة، وعندما يشعر القارئ بأن «الجبال تتوالى تباعاً والماء يجدد نفسه»، ثم يتحول أسلوب الكاتب من عسل ليتشي و«يهز المشاعر والأحاسيس»، يتطلع إلى «النحل الذي دائماً لا يجبه كثيراً»، وبعد ذلك «أشجار الصفصاف تغطيها الظلمة، والأزهار تلمع»، وهنا يجذب القارئ إلى حالة جديدة ويرى بأمر عينه حياة النحل وكدحه، ويصغي إلى تقديم مُرتبى النحل المخضرم لاو ليانغ، وفي نهاية المطاف يدرك الروح السامية التي يتحلى بها النحل: «لا يطلب ثمة شيء من البشر، ويقدم لهم أفضل الأشياء، فالنحل منهمك في صنع العسل، وفي صنع الحياة أيضاً، وذلك ليس من أجله، بل من أجل تقديم أفضل حياة للبشرية». وفي خاتمة المقالة، يسرد الكاتب «حلماً رآه في منامه» في تلك الليلة ويقول: «حلمت أنني أصبحت نحلة». وعلى هذا النحو، بدأ الكاتب من حيث إنه لا يجب النحل كثيراً، ثم تطلع إلى أن يصبح نحلة صغيرة، وتمتاز كتاباته بالتنسيق والترتيب والعمق، والطريق المتعرج ينطوي على أشياء ظريفة، والنكهة الشعرية تفيض بالحوية، وتستحق الدراسة. وبالضبط كما ذكر أناس: مطالعة نثر يانغ شوا تشبه من يدخل إلى حديقة صوتيشو، فعلى الرغم من أن تشكيلة الحديقة صغيرة، ولكن الطريق يتلوى ويتعرج على امتداد القمم الجبلية السامقة، والحدود عميقة ونائية في الحديقة، إن مطالعة نثر يانغ شوا تشبه من يتمتع بالصورة المرسومة فوق مروحة، حيث المسافات بينها قريبة جداً، على الرغم من أن المياه المتلغفة بالضباب أصبحت بحرًا من السحب، والكون واسع فسيح مترامي الأطراف.

وأشاد الكاتب المسرحي الأشهر تشاو يو بمقالة يانغ شوا «رذاذ الأمواج الثلجية» قائلاً: «المقالة من أولها إلى آخرها تزخر بجمال التكوين، وتتحدى بالترتيب، ومسئولية العمل، والمواءمة، والتحول والتغير، ومتناسقة البنية، وكتبت بهدوء ودعة، وتشتمل

فقط على ألفين وخمسة كلمة تقريباً، وأما ط اللثام عن الحقيقة الأبدية التي تتوسد قلب شخصية عادية»، واستخدم الكاتب ثماني كلمات لإجمال فن التعبير في هذه المقالة وهي: «ليس صريحاً، ليس ظاهراً، ليس كثيراً، ليس فظاً»^(١). لقد أفصح تساويو عن الخاصية الفنية في الإبداع الثري كله لدى يانغ شوا. ونقول بصفة عامة، إن الكاتب يانغ شوا يجب - في بنية المقالة - استخدام طريقة الشعر الكلاسيكي الصيني ومفادها أنه: «عندما ينجز المقالة تتجسد رؤاه بجلاء»، حيث افتتاحية المقالة جذابة وساحرة، والخاتمة تستحق التفكير والتأمل.

ويولي يانغ شوا اهتماماً شديداً بتهديب لغة النثر وتنميقها. وأسلوبه دقيق ورائع، والنكهة الشعرية جذابة وساحرة، وينسجم ذلك انسجاماً هائلاً مع أسلوبه الأدبي، ويحث يانغ شوا بجهد واجتهاد عن الانتقاء اللغوي، والوضوح، والابتكار. ويتجلى ذلك عندما وصف قلمه منظر نهر لي في قوانغشي، حيث يتسم وصفه بالحيوية والروعة، ويزخر بالحياة النابضة والجمال. ونهر لي زمردني، وتوجد أحجار عجيبة على ضفتيه، ويطفو الرمث المصنوع من البامبو على صفحة مياهه، وهناك صيادو السمك يشعرون بالطمأنينة وراحة البال، ويشكل ذلك لوحة جميلة وجذابة للمناظر الطبيعية. ووصف المناظر لم يكن مثل اللوحة فقط، بل مفعم بالجاذبية والحر أيضاً. ويحرص يانغ شوا حرصاً شديداً على تنميق الجمل والعبارات وتهديبها. وعلى سبيل المثال، في مقالة «زداذ الأمواج الثلجية» ذكر لاو تاي شان كلمة «تلتهم»، وهنا يصف الكاتب طباع هذه الأمواج وكأنها كائن وفي ويقدهسها، وفي الوقت نفسه، أضفى الطابع الشعري الأكثر جوهرية في شخصية لاو تاي شان. والأمثلة الأخرى كانت رائعة ومثيرة مثل: «تبزغ السحب والضباب على مهل وتبدو ضخمة»، و«تتواثب فوق رءوس السحب»، و«الظلال تخيم على بوابة الوطن»، و«تفتق الأزهار في صحب عارم»، و«الألوان الزاهية البراقة»، و«يحتضن في صورة بركة من ماء الربيع»، و«ركن في الغرفة البيضاء». كما أدمج يانغ شوا في النثر بعض الجمل الشعرية الكلاسيكية الرائعة، ونظراً لأن اختياره

(١) تشاو يو: «رذاذ الأمواج الثلجية».

كان دقيقًا ومحكمًا للغاية، وينسجم انسجامًا شديدًا مع المشاعر والمناظر في المقالة، ولذا اضطلع بدور في تنشيط سلسلة الأفكار في الكتابة وتوسيع نطاق آفاق جديدة. كما يهتم يانغ شوا اهتمامًا كبيرًا بدراسة اللغة في الحياة، ويجمع دائمًا بعض كلمات اللغة العامية ويدمجها في المقالة، مما يجعل عمله الثري يغص بالنكهة المحلية الكثيفة. وزبدة القول، تمتاز اللغة الثرية عند يانغ شوا بالوضوح والنقاء والإنجاز، وتشكل أسلوبًا فريدًا متميزًا وتنصهر فيها في بوتقة واحدة القديم والحديث في الصين وخارجها، واللغة العامية واللغة الصينية الكلاسيكية، وأبرزت للعيان المستوى الأدبي العميق لدى كاتبنا.

ويتحلى النثر لدى يانغ شوا بخصال العصر الجلية والبصمة الاجتماعية. والسواد الأعظم من مقالاته الثرية كتبها في ظل قيادة الحزب الشيوعي الصيني للشعب الصيني الذي أطاح بالجبل الضخم الجاثم فوق رءوس الشعب الذي نهض ونصب قامته شامخًا، وانخرط بحماسة متدفقة وروح كفاحية عالية في نصره قضية الاشتراكية، ولذا كانت المعالم الاجتماعية الجديدة وروح النصر السامية لدى الشعب الصيني، والروح الجميلة للملايين من العمال العاديين والخطوات الجبارة للبنائين بمثابة الصوت الرئيسي المتناغم في الإبداع الثري لدى يانغ شوا. وفي مقدمة مقالته «المدينة الساحلية» كتب يانغ شوا قائلاً: «تهب رياح الخريف خارج النافذة على حين غرة، ومن ثم جال بخاطري مشهد الرجل الذي سمعته يقرأ «مقامة صوت خريف» عندما كنت طفلاً غريبًا. ولكن اليوم أشعر أن هذا المشهد لا يشبه إطلاقًا نظيره المرعب المخيف الذي يبث الفزع في النفوس لدى أويانغ شيوه. أصغى إلى صوت ريح الخريف كأنني أسمع خطوات الملايين تهز أركان السماء والأرض وهي تهرول إلى الأمام». ويتمتع يانغ شوا بإحساس العصر، وتأثر بقضية الاشتراكية في الصين مثل الصباح يتنفس في الأفق الشرقي، والصين تشهد التطور المزدهر، والشعب الصيني مفعم بالثقة تجاه العصر الذي يعيش فيه، ولديه المقدرة على خلق الربيع الذي لا تذبل أوراقه إلى الأبد في تاريخ البشرية. وفي بواكير حياته نذر يانغ شوا حماسه وحميته لعصره، واحترف مهنة الأدب والفن انطلاقًا من عمله مراسلًا صحفيًا، ويتمسك دائمًا بمشاعره وأحاسيسه تجاه المسيرة التاريخية الاجتماعية. وعلى الرغم من أن نشره يصف عالمًا صغير الجرم يتألف من المناظر والأشياء، ولكن جسده

عالمًا كبيرًا في الحياة الاجتماعية، وقدم صورة جلية لحوليات العصر آنذاك. ولذلك، نثر يانغ شوا يبيلور روح العصر، وفكرته الأساسية هي الوضوح والشفافية، والسلامة والصواب، وروح الشباب المفعمة بالحياة.

كما يتسم نثر يانغ شوا بالفردية الجلية. وفي ممارسته العملية الفنية طويلة الأجل، استفاد من الوحي الشعري ونظيره الثاقب، وصنع بكل جهد ودقة المفهوم الفني الرائع والجميل في نثره الذي شكل تدريجيًا أسلوبه الشخصي المتفرد من الوضوح والشفافية، والبلاغة والتعبير العميق، والمشاعر الحقيقية. ولا ريب أن كاتبنا يانغ شوا يتبوأ مكانة بارزة في تاريخ تطور النثر المعاصر في الصين.

وأعمال الكاتب ليو باي يوي في المرحلة التي تمتد من تأسيس الصين في عام ١٩٤٩ إلى عام ١٩٥٨، تتمسك بصورة أساسية بأسلوب «التقارير الميدانية» الذي تشكل أثناء حرب التحرير حيث الأحداث جديدة، وانعكاساتها سريعة متلاحقة، وتتسم بالطابع الإخباري القوي. واتخذ ليو من مقالة «شروق الشمس» التي نشرها في عام ١٩٥٩، رمزًا حتى قبل بداية «الثورة الثقافية الكبرى» في عام ١٩٦٦، وتختلف أعمال هذه المرحلة عن أعمال الكاتب ليو قبل ذلك اختلافًا جليًا جدًا. ونقول - على الجملة - إن تلك الأعمال تحولت من «التقارير الصحفية الخاصة» إلى «النثر الغزالي». واتسمت مقالات ليو في هذه المرحلة بالخصائص الجلية الآتية: تعاطف اهتمام الكاتب أكثر وأكثر بحبكة الموضوع، والمفهوم الفني في المقالة، وتحول اهتمامه من سرد الحقيقة إلى التعبير عن الحماسة، والأعمال ذات النكهة الأدبية الكثيفة تتوقف بصورة واضحة على الإبداع النثري السابق. ومن خيرة أعماله في هذه المرحلة: «شروق الشمس»، و«العقيق الأحمر»، و«ثلاثة أيام في نهر اليانجتسي»، و«مشاهدات أزهار الكرز الشرقي»، والمقالات البسيطة العاطفية مثل: «تعليقات في بينغ مينغ»، و«عشبة أيام الشتاء». ونستطيع أن ندرك بوضوح - من خلال هذه الأعمال - أن الأسلوب الفني في نثر ليو باي يوي يتحلى بالقوة والجزالة، والجاذبية والإشراق، والجسارة والروح المعنوية العالية.

ويزخر ليو باي يوي بإحساس العصر القوي. وذكر ليو باي: «يجول بخاطري دائمًا أن يوجد في جعبتنا مثل تلك المنشورات، أو مثل هذا الكتاب الذي نفتحه بعد انقضاء سنوات عديدة، يمكن أن تفوح من بين صفحاته النكهة الأكثر روعة وعظمة وجسارة لهذا العصر، كما يمكن أن نسمع فيه وقع الخطوات الجبارة العظيمة لذاك العصر، كما يبرز الصورة المؤثرة التي تهز الوجدان لمبدع ذلك العصر الذي يقهر العدو ويتغلب على الصعوبات». ويعتبر ذلك بمثابة الهدف الذي يسعى وراءه ليو باي منذ ربح طويل. وليو باي والعصر يتقدمان إلى الأمام ويدوي صوتهما في الأفق، فالكاتب يقف دائمًا في زاوية التطور التاريخي، ويرقب الأحداث ويجسد الحياة بموجب الخلفية الواسعة النطاق للثورة الصينية، ويذل قصارى جهده دائمًا في إظهار آثار تقدم الثورة الصينية بصورة واضحة ومميزة، والتغيير الهائل الذي أحرزته الصين من «الظلام - النور - الصعود» أصبح بمثابة الموضوع الرئيسي في كافة مناحي أعماله الأدبية. ويعتبر ليو باي يوي كاتبًا انصهر في أتون المعارك ومتخصصًا في المقالات الخاصة التي تعتمد على الحرب، ومنحت الحرب الثورية ليو باي الجندي الأفكار والفلسفة. ولذلك، كان كاتبنا غالبًا يرقب الجمال من منظور رؤية الجندي الثوري، وحتى في اختيار موضوعات الكتابة، كان أيضًا دائمًا ينتقي المادة الأدبية النادرة على إثارة وجدان المرء، وتذكية حماسة الإرادة النضالية من منظور «العصر العظيم». وكان ليو باي يوي - في أغلب الأحيان - يتخذ بعض هؤلاء الأبطال البواسل، ونيران المدفعية الحمراء، والشمس الحمراء المشرقة، وألسنة النيران المضطربة، والبحر العظيم وأمواجه المتدفقة - يتخذ ذلك كله هدفًا للوصف في كتاباته وكان ماهرًا في الاستعانة بالأشياء الجميلة الرائعة التي تتصف بالنور، والصفاء والنقاء، والمهابة والجاذبية، وتزخر بالمغزى الرمزي، ويقود القارئ إلى إظهار تأملاته وتفكيره العميق، ومن ثم تذوق فلسفة الحياة. وخيرة أعماله «ثلاثة أيام في نهر اليانجتسي» أظهرت بوضوح هذه الخاصية المميزة في كتاباته. وفي هذا العمل الذي يعد من النثر الغزلي ومكتوب على شكل اليوميات يلمح إلى أسلوب زاه من التقلبات المشعشة، ووصف لنا لفيفة طويلة من المناظر الطبيعية المتعددة الألوان والأشكال، وأبرز للعيان المنظر الرائع الجذاب لنهر اليانجتسي الذي يزخر بالجمال الذي

يدهش الأنظار، والدعوة إلى التفكير العميق بشكل أكبر تندمج في بوتقة واحدة مع فريدة الكاتب بصورة سلسلة، والرحلة الصعبة غير العادية في اجتياز المضائق الثلاثة التأمل فيها ينجم عنه الحكمة الثورية من: «الكفاح والنضال - الإقلاع والانطلاق - تجاوز الليل الدامس والتقدم نحو النور». والجمال الطبيعي لنهر اليانغتسي العظيم يندمج اندماجاً شديداً مع جمال مشاعر الجندي الثوري وأحاسيسه ويعزز كل منهما جمال الآخر. والكاتب - في أسلوب التعبير - لم يبرز للعيان بصورة بسيطة المناظر الطبيعية في نهر اليانغتسي، كما لم يسرد بشكل عشوائي الطرائف التاريخية التي على كل لسان وشفة الخاصة بالمضائق الثلاثة، ولكنه ربط بين مشاهداته أثناء الرحلة البحرية والحبر والفهم العميق الذي حصل عليه من مطالعة «مراسلات من داخل السجن» لروزا لوكسمبورج (١٨٧١ - ١٩١٩) وهي من قادة الحركات الشيوعية والاشتراكية في ألمانيا، وبسط التصورات الحكمية في الشعر، وعبر بصورة دقيقة عن تأثره الفريد بالأشياء وفهمه العميق للحياة، مما جعل عمله يتمتع بالنكهة الحكيم الواضحة. ومثال ذلك، في اليوم الأول من الرحلة، الكاتب في قبالة مشهد ليلي في نهر اليانغتسي، وتزأر الريح فوق صفحة الماء، والزخم الهائل المدهش من «تدفق المياه من عل ويخترق الطريق الوعر بين الجبال ويحدث صوتاً كالبرق»، ويعد ذلك نوعاً من «المشاعر والأحاسيس المهيبة والجميلة أيضاً» تتدفق في قلبه وعقله بصورة عضوية: «شعرت أن ذلك ما شهدته في العصر العظيم تجسد بصورة مركزة على حين غرة فوق مياه نهر اليانغتسي الجياشة». و«أليست حياتنا كانت على هذا النحو من الكفاح والنضال، والتقدم والانطلاق، واجتياز الليل الدامس والتقدم صوب النور؟»، و«قدحت زناد ذهني، وأمسكت عجلة القيادة بقوة، وتجاوزت منارة مشرقة، وعثرت وسط الأمواج الهائجة على طريق يقودنا إلى الأمام ويخترق الأمواج، كم هي رائعة حياة الجسارة والبطولة!« ويستخدّم الشاعر اللغة الشعاعية، ويخترق الأمواج متقدماً إلى الأمام بحماسة مفعمة، ويربط بصورة رائعة بين عجلة القيادة التي تجتاز ظلمة الليل الخالك وتتقدم صوب النور، وبين حياة البطولة والجسارة التي يضطلع بها الصينيون في العصر العظيم، ويمتدح حياة الكفاح بمشاعر حميمة وثني بحرارة على عصر التقدم إلى الأمام، ويقدم إجمالاً فنياً وحيوياً للطريق

الضروري للنضال الثوري. ويعد ذلك بالضبط تصعيدًا وبلورة للمشاعر المؤثرة لدى الجندي.

ويتسم نثر الكاتب ليو باي يوي بالنكهة الرومانسية الجلية جدًا، كما تأثر نثره تأثيرًا عميقًا بأعمال الأديب والشاعر كو موروا. وتحدث ليو باي بصورة واضحة عن هذه الخاصية في مقاله المعنون بـ «أنشودة البرق والرعد» إذ كتب يقول: «إن عهدي الأول بالأعمال الأدبية كان للأديب كو موروا، وكان تأثيرها الأكثر عمقًا، ... وفي الجانب الأدبي، أنحاز إلى مثل الرومانسية الثورية، إن كل قصيدة ورواية ومقالة لهذا الأديب تثير في قلبي أمواجًا هوجاء ونشاطًا عظيمًا. ومنذ ذلك الحين فصاعدًا، قد انقضى نصف قرن، وإذا قلت إن صدري يوجد به بعض من شرارة الرومانسية، فإن هذه الشرارة زرعتها في جوانحي الأديب كو موروا». وعندما يضطلع ليو باي يوي بالإبداع الثري، فإن حروف قلمه يندفع منها حماسة تشبه النيران، ويعتقد: «إذا لم يقم الكاتب بدمج الدم والمشاعر في ثنايا مقالاته، فكيف تستطيع هذه المقالة أن تتسم بالمشاعر الحميمة المتقدة، وكيف تتحلّى بالأضواء الساطعة أيضًا؟ وما يطلق عليه «نكهة التعليق السياسي» وفي أعماله يعد - في الواقع - الأضواء المشرقة للأفكار التي أثارها مثل هذا النوع من الحماسة إلى حد كبير منذ ربح طويل، وفي عبارة أخرى، كما يعد نوعًا من «النيران» الناجمة عن دمج «الدم» و«المشاعر» في سرد الأحداث. وهناك أشخاص أشادوا بنثر ليو باي يوي وذكروا أنه يشبه النسر يناطح الفضاء الشاسع، كما يشبه البطل يبارز خصمه. ويجب أن نقول إن هذا الثناء صائب وأصاب الوتر الحساس.

والأديب تشين مو (١٩١٩ - ١٩٩٣) اسمه الأصلي لين جيوه فو، وينحدر من أهالي محافظة دينغ هاي بمقاطعة قوانغدونغ، وقبل التحرير، باشر الإبداع الأدبي، ونشر عدة مئات من الأعمال الثرية منذ تأسيس الصين الجديدة. كما نشر الأعمال التالية تبعًا: «مجلد الأصداف»، و«مجلد أسفل النجوم»، و«مدينة الزهور»، و«المد والجزر والغسق»، و«فن جمع الأصداف البحرية»، و«خواطر فنية وأدبية». وفي عام ١٩٧٨، اختار كاتبنا بنفسه خمسين مقالًا من أعماله من المجلدين «مدينة الزهور» و«المد والجزر والغسق»، ناهيك عن أعماله الثرية الجديدة بعد سحق «عصابة الأربعة»، وقام بتحرير

هذه المقالات وجمعها في مجلد الاختيار الذاتي المعنون بـ «مجلد رذاذ النهر الطويل». كما اضطلع بتحرير أحدث أعماله في السنوات الأخيرة بعنوان «إرشادات ضوئية في الشارع الطويل» في العام ١٩٧٩. ونشرت دار الشعب للنشر في مقاطعة سيتشوان «مختارات تشين مو» في العام ١٩٨١، وهذه المختارات اختارها الكاتب بنفسه من خيرة أعماله التي بلغت سبعة وسبعين مقالاً في النثر، وأحاديث الفن، والرواية والمقالة والتي جسدت بصورة كاملة الملامح الشاملة للإبداع الأدبي عند الكاتب تشين مو.

ويتمتع النثر لدى تشين مو بالمعارف الواسعة، والموضوعات المتعددة، والآراء العميقة، والمشاعر الفياضة، واللغة الجميلة الجذابة، كما يتحلى بالأسلوب الفني المتميز.

وقدم تشين مو إسهامات مهمة في جانب فتح آفاق جديدة لموضوعات النثر وتنوع الأساليب الأدبية. ويعد تشين مو كاتباً ثرياً متعدد المواهب ويزخر بالمعارف الوفيرة، كما كان حاذقاً في كتابة مقالات نثرية زاخرة بنكهة الاختيار والجاذبية ومستوحاة من التاريخ الثري المشرق، والحياة الواقعية، والكون الفسيح الشاسع المكتظ بالمعارف والأشياء المتعددة الكثيرة، وأعرب عن اعتقاده بأن: «الأعمال التي تمتدح الضوء وتشجب الشرور والمساوي بصورة إيجابية، تتحلى بالأهمية القصوى بالتأكيد، وأن بعض الموضوعات القادرة على التغلغل في الروح السامية للشعب، وتعزز مفاهيم الجمال، وتضطلع بدراسة الفكر المادي الديالكتيكي أو تدعيمة يجب أن تتسم أيضاً بالقدرة على التواصل، والقدرة على التعبير»^(١). وفي عبارة أخرى، يقول أيضاً: «بالإضافة إلى النثر الذي يتناول الصراعات الدولية والاجتماعية، والنظريات الفنية، وظروف المجتمع والبيئة، وطموحات الأشخاص، يجب أن يكون لدينا أيضاً النثر الذي يشتمل على المقالة البسيطة التي تناقش المعرفة، ويخوض في كل موضوع وكل شيء، ناهيك عن التعبير عن المشاعر العاطفية الذاتية. ومن خلال تناول هذه المضامين من كل لون وشكل، يمنع المرء التثوير الفكري، والانطباع الجميل، وتغذية الأفكار وتهذيبها»^(٢).

(١) تشين مو: «مقدمة مجلد (رذاذ الأمواج في النهر الطويل)».

(٢) تشين مو: «مجالات النثر الفسيحة الشاسعة كالبهر والسما».

وفتح صحائف أعماله يجعلنا نشاهد الشمس والقمر والنجوم (الأجرام السماوية) والجبال والأنهار والأرض، والنباتات والأزهار، والطيور والحيوانات والحشرات والسماك، والمشاعر الإنسانية، والمناظر المحلية، والمعالم التاريخية والآثار الشهيرة، والحكايات والأساطير، والنوادر والطرائف، والأسرات الحاكمة الأولى، والسجلات التاريخية، والأحداث الحالية والأخبار، وغيرها من الموضوعات الأخرى. وفي مقدمة هذه الصحائف يوجد عالم المراثيات الضخم، وفي أسفلها ضآلة العالم الأصغر، فضلاً عن الثلاثي الفصوص (حيوان قديم) الأكثر بدائية منذ القدم، والاختراعات الأكثر حداثة في العلوم والتكنولوجيا الحديثة، ويكون ذلك بهجة للنظر ومتعة للناظرين، وتحتوي هذه الصحائف أيضاً على أشياء جميلة لا تحصى. ويشبه الناس نثر كاتبنا المتعدد الألوان والأشكال بـ «مدينة الزهور»، ويعد هذا التشبيه بليغاً جداً. وعلى الرغم من أن كاتبنا يتناول الموضوعات المهمة، وتجسيد الأحداث الرئيسة في الثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكي، ولكن الجزء الأكبر من أعماله ما زال من الأعمال التي تخوض في كل موضوع، وتصف الجبال والأنهار، وتحلل الشخصيات المشهورة، مما يقدم للمراء المعرفة القيمة، والمتعة الجميلة، والمشاعر المهدبة. وعلى سبيل المثال، مقالة «الخبز والملح» تناقش العادات والتقاليد الخاصة بإكرام الضيف ومنحه الهدايا في بعض المناطق والدول والقوميات، مثل بعض الأماكن الكثيرة في أفريقيا تعتبر الذرة والملح هما أعلى الهدايا، وفي بورما استخدام الماء في عيد رش المياه يعبر عن أكثر الأمانى السعيدة والجميلة، وفي الصين إهداء قطعة من المنسوجات القطنية الحريرية العادية جداً يظهر الآداب الأكثر تقدراً واحتراماً داخل قومية التبت، ومقاطعة يونان في جنوب الصين تشتهر أصلاً بإهداء الفاكهة الغالية، وقومية يي تهدي الضيف أعلى الهدايا، ولكنها ليست البرتقال السكري والعنب، ولا الأناناس والكمثرى، بل قطعتان من «فاكهة الملائكة» البرية العادية. ومن خلال هذه الأمثلة، يقدم تشين مو للقارئ حكمة مفادها أن الأشياء العادية تكون دائماً الأشياء الأكثر سموًا والأكثر قيمة، والعظمة تنضوي في الأشياء العادية. وفي مقالته «عيون متفقد السد» يصف الكاتب أحوال تدفق السيول الجبلية، وتفقد المزارعين سد النهر، واكتشاف شرخ في جدار السد تتسرب منه قطرات الماء، واستدعاء الجماهير

في التوصل للاضطلاع بالإنقاذ والغوث. ومن الناحية الفنية، اكتشف الناس من خلال بعض الشقوق الصغيرة النماذج المتبعة التي يمكن أن تبدو طبق الأصل، والمتنورون لا يجوز أن يهتموا فقط بأصول الأشياء، بل يجب عليهم أيضًا الاهتمام بالشقوق الصغيرة في الأشياء، و«مراقبة الأشياء التافهة لمعرفة الأشياء الواضحة»، ومن ثم يصبحون أناسًا أكفاء ومجربين وأذكياء ولا يمكن خداعهم». وفي «مسرحة كستناء الماء» استعار كاتبنا الأشكال المتباينة لكستناء الماء من أجل تنوير الناس أن يدركوا تعقيدات تناقضات الأشياء وخصوصيتها. وفي الأعمال «الزغب الجميل في أشجار الأتاب»، و«النباتات القيمة والحكايات العجيبة»، و«سجل تصورات المعبد السماوي في بكين» وفي غيرها يستخدم كاتبنا المعرفة الثرية الجذابة المشوقة ويجعل القارئ يحصل على التنوير وسط الاستمتاع بالجمال. بينما في العمل الثري «مدينة الزهور» يستخدم الكاتب أسلوب الإيجاء الشعري والألوان الجذابة ويصف مشهد مدينة الزهور قوافل الغمام التي تكتسي بالأضواء البراقة، ناهيك عن المناظر الزاهية الفياضة الرائعة التي تهمز أوتار القلوب، والثناء على حكمة العمل الشاق والحياة الطيبة للشعب الصيني. أما في «فن الأصداف البحرية» نجد أسلوبًا يخوض في كل موضوع، ويناقش النظرية الفنية، ويعزز معرفة الناس بقواعد الإبداع الفني. وكذلك في مقالة «قوة الضحك» يستخدم الكاتب الحكمة، والتورية، والتشبيه، والقصة، وبين قوة الظرف والسخرية لدى بعض هؤلاء الأتاس الذين تولدت داخلهم «ابتسام الحكمة» و«قهقهة الجبين المقطب».

ويختلف نثر تشين مو عن نظيره ليو باي يوي، فالأول مقالاته التي تتناول البشر ليست كثيرة، وكان حاذقًا في وصف الأشياء. وتعد المعرفة الثرية الواسعة النطاق ميزة مهمة يتمتع بها نثر تشين مو. وبالضبط كما ذكر الأديب الكبير تشولي بو أن: «الكتابة في موضوع ما يجب التحلي بمعرفة نطاق هذا الموضوع في الحياة والمجتمع والتاريخ»^(١). ويحرص تشين مو حرصًا شديدًا على أن تتمتع أعماله بالمعرفة انطلاقًا من اعتقاده ما دمنا نتمكن من المعرفة ونؤكد عليها، فذلك «يضطلع بالدور الكامل تجاه الحجة والمنطق، حتى

(١) تشولي بو: «مقدمة مختارات المقالات الثرية، عام ١٩٦٢»

نستطيع أن يكون في جعبتنا مادة أدبية ثرية ونجسدها بشكل أكبر، والاحتكاك بالشيء الجديد يمكننا أيضًا من إثارة توارد الخواطر الثرية أيضًا^(١). وبالإضافة إلى ذلك، «فإن هذه المواد الأدبية تستطيع أيضًا أن تشبع نهم القارئ من المعرفة، وتجعل الناس يحصلون على أساس جديد عند مطالعتها»^(٢). فعلى سبيل المثال، في مقالة «الأصداف البحرية» الكاتب على دراية عظيمة بموضوع مقاله ويقدم لنا أسماء لا حصر لها من الأصداف البحرية التي يمكن القول إنها تزدهي بالألوان المختلفة، وفيها كل ما تشتهي النفس. وفي الوقت نفسه، تشير هذه المقالة أيضًا إلى أن البحر العظيم يعلو ويهبط، وتشير إلى صخور التجوية، والقوانين الطبيعية لحياة الحيوانات ونفوقها، وقانون تغيرات البشرية، وتجذبتنا بشكل طبيعي إلى محكمة المعرفة وعالم الحكمة. والأعمال الأخرى مثل: «الأرض»، و«سجل الزيارات السعيدة لسوق الزهور»، و«الأشجار المشهورة في الجنوب»، و«الغز البطاطا»، و«استخراج كنوز في مسقط رأسنا» وغيرها من المقالات التي تتسم كلها بخاصية سلسلة المعرفة الواسعة والمعرفة الثرية. والكاتب في هذه الأعمال قدم للناس «شبكة المعرفة». وهنا توجد كافة أنواع النباتات والزهور المتعددة الألوان والأشكال، وطيور وحيوانات نادرة وعجيبة من كل الأشكال والألوان، بالإضافة إلى النجوم والقمر والسحب والسحب الوردية في السماء، والسلاحف والثعابين والحشرات والأسماك في الأرض، ناهيك عن الأساطير المحلية في العصر القديم، ومعالم الحياة للجماهير الشعب في الواقع، بل حتى حفنة من التراب، وقبضة من ملح الطعام، وحنة من البذور، وقطعة من الحجر، يمكن أن يصبح ذلك كله موضوع مقالة. وطبعًا، أن موضوعات تشين مو لا تفتقر إلى التفاصيل الضخمة، حيث يتمكن منها الكاتب بصورة طبيعية، ويسطرها قلمه، بل يضع - في المقام الأول - مغزى الأفكار، ويختمر في ذهنه الإجمال النموذجي والاصطفاء والانتقاء، ويضطلع بالتحري والتقيب الكبير في الموضوعات المهمة، والموضوعات ضئيلة الشأن تتحلل بالعمق الضئيل. وبالضبط وعلى هذا النحو، يكمن السبب أنه عندما نطالع نثر تشين مو نشعر كأننا ندلف إلى عالم واسع

(١) تشين مو: «أحاديث حول الإبداع الثري»

(٢) تشين مو: «مشعل الأفكار والمشارع»

مترامي الأطراف، ونشعر بأن مجال الرؤية مفتوح على مصراعيه، ولا نحصل فقط على متعة السعادة والراحة، بل نتأثر بالمثل العليا الشيوعية، والانطباع الجيد للأفكار المادية الديالكتيكية، وليسوا قليلين أولئك الذين يتمتعون بالمعارف الواسعة من بين كتّاب النثر الصيني المعاصر، ولكن ليسوا كثيرين الذين يشبهون تشين مو الذي استخدم المعرفة بجسارة وجعلها لحم المقالة ودمها وسلط الأضواء الزاهية على الأفكار، مما جعله صاحب أسلوب فني واضح.

ومن الميزات الأخرى في نثر كاتبنا تشين مو الشرط الأساسي من الاهتمام بالفكرة والمعرفة والحرص على المتعة الأدبية في المقالة. وكان ماهراً في خلق نوع من جمال الجاذبية والتشويق اللذين يتمتعان بالحقيقة والركة في تجاذب أطراف الحديث بين ذوي المعشر الحلو اللطيف. ونثر تشين مو يتحدث بطلاقة تارة ويشبه صديقاً قديماً بعد فراق طويل يتبادل معك الحديث قلباً لقلب وجنبا لجنب، ويغص بمشاعر «ألف كأس سستبقى قليلة عندما تحتسي الخمر مع صديق حميم»، وتارة أخرى، تشعر أن نثره يأتي ببطء وفي خطوات مطمئنة مثل عجوز طاعن في السن يتمتع بالمعارف الواسعة الوفيرة ويأخذك إلى رحلة طويلة داخل أروقة غابة الحكمة، ويجعلك - في آن واحد - تحصل على متعة لا حدود لها في ظل سحر الأشياء وجاذبيتها التي تسلب حكمة الحياة ولباقتها. ويهتم تشين مو اهتماماً شديداً بـ«النكهة الصينية الخاصة»، ومن أجل تحقيق هذه الميزة - بالإضافة إلى اختيار المادة الأدبية والوصف - كان يحرص على النكهة المحلية والتقاليد القومية، كما كان دائماً أيضاً يجمع بعض الجمل الشعرية الكلاسيكية، والأمثال القديمة التي تستخدم اليوم من أجل تجسيد المشاعر والأحاسيس والأشياء، وتعميق المفهوم الفني. كما اختار بعض عبارات اللغة الشفهية الجماهيرية الزاخرة بالقوة والحيوية وإبراز المشاهد بالنيض، وتعزيز متعة الحياة وجاذبيتها. ومثال ذلك في مقالة «الأرض» كتب يقول: «ضحك شاقوي حتى احمرت وجنتاه، وضحك البطيخ ضحكة تشبه العسل، وضحكت الزهور حتى تفتقت بتلاتها، وضحكت البازلاء حتى انفلقت وتكورت. كلمات قليلة ولكنها أبرزت بالتناقض بهجة الحصاد الوفير، والوصف يكتظ بالظرافة، وتسرب من بين السطور النكهة الذكية للطين وقطرات الندى والزهور والفاكهة.

وفي مقالة «مدينة الزهور» استخدم الكاتب: «تقديم الحلويات في قربان إله موقد المطبخ، وقدم العام الجديد، والصبية تريد زهوراً، والصبي يريد مدفعاً، والعجوز يريد قلنسوة لباد» - استخدم مثل هذه اللغة الشفهية الجماهيرية، وهي كلمات قليلة، ووصف الأحوال المهمة والجلية قبل قدوم العيد. وإضفاء مثل هذا الجو على المقالة جعل الكاتب يصف الهوايات المتباينة والخصائص السيكولوجية لدى الصبية والصبي والعجوز، ويتحلى ذلك بالمزح والظرف، ويغص بنكهة المشاعر. أما ما جاء على غرار ذلك من اللغة المعتادة الشعبية فهي كثيرة ووفيرة في نثر تشين مو مثل: «ميت يصر على حفظ ماء وجهه»، و«وجه باسم كالنجر»، و«يكاد يموت من شدة الحلاوة»، و«يكاد يموت من شدة الملوحة»، و«السماك الكبير يلتهم السمك الصغير، والسمك الصغير يلتهم بيض الجمبري»، و«رأس الخنزير العفنة صادفت أنف بوذا التي فقدت حاسة الشم». ويعزز ذلك مشاعر الفكاهة والظرف في أعماله. ومن ناحية أخرى، كان الكاتب حاذقاً في استخدام التشبيه المتغير المتعدد، حيث إن قلم الكاتب يتناول «التشبيه الرائع مثل العصا السحرية في حكايات الأطفال تلمع فجأة بصورة جليلة في أي مكان ترتطم به»^(١). وفي مقالة «دراسة التكبر والغطرسة» استعان الكاتب بـ «وادي الخيول النافقة» الذي سقطت فيه عشرات الآلاف من الخيول البرية في تشبيه «وادي التكبر والغطرسة» في الحياة الواقعية، وأقام لافتة خشبية على الجانب مكتوباً عليها: «نحذر كل الذين أسكرتهم نشوة الغرور والغطرسة: لا يجوز أن تقفز غروراً!» وعلى هذا النحو، أبرز أمام العيان خطورة «وادي التكبر والغطرسة» بصورة دقيقة تنبض بالحياة. ولم يكن الكاتب ماهراً فقط في استخدام التشبيه الجديد في مناقشة ماهية الأمور والإفصاح عن الحجة والحقيقة، بل كان حاذقاً أيضاً في التمكن من المميزات الخاصة الداخلية الخارجية لهدف الأشياء، والاضطلاع بتصنيف الأشياء، واستخدام التشبيهات المتعددة مما جعل صورتها تظهر من تلقاء ذاتها، وينكشف جوهرها تماماً. وتعد مقالة «حيوية الشباب» مثلاً آخر، حيث استخدم فيها الكاتب طريقة التشبيهات المتلاحقة، حيث شبه الرجل العجوز الطاعن في السن عظيم المهمة بشجرة الأثاب دائمة الخضرة،

(١) تشين مو: «زهور التشبيه».

وشبه الإنسان متوسط العمر المفعم بالقوة والشباب والحيوية بشجرة (Haloxylon ammondendron) المفعمة بالحيوية والنضارة، ومن ثم جعل مفهوم «الشباب» التجريدي يتحول إلى شيء محسوس ومحدد. وطبعًا، أكثر الأعمال القادرة على تجسيد هذه الميزة نجدها في كتاب «فن الأصداف البحرية». وحسب التقديرات التي قدمها البعض، أن هذا الكتاب يحتوي على ثلاث وستين مقالة، والتشبيهات المميزة بلغت أكثر من خمسين تشبيهًا. وهذا الكتاب الذي يعد مجلدًا يتناول الإبداع الفني تتخلله الصور الممتعة المشوقة النابضة بالحيوية من البداية إلى النهاية، وتجعل المرء يتعلم منها معرفة النظرية الفنية، ويتقبل شيوع أفكار الفن والأدب الماركسية، ولذلك لا يجعل المرء يشعر بـ«الحزن والكآبة» عندما يقرأ المقالات «الجافة، والفضة، والجوفاء»، ولهذا حظي بترحيب القراء حتى الوقت الحاضر.

المبحث الثالث

مساعٍ فنية متنوعة

النثر لدى وي وي، ووبو شياو، دينغ توا وآخرين

أحرز الإبداع النثري إنجازات مشكورة في مرحلة الـ ١٧ عامًا. وظهرت مجموعة من الأعمال الثرية في بستان النثر تتحلى كل منها بالميزة الخاصة وقوة الأسلوب، وأبرزت تعدد المساعي الفنية وتنوعها لدى الكُتاب.

ومن بين بعض هؤلاء كُتاب النثر، كان باجين، وبينغ شين، وويه شينغ تاو وغيرهم من الكتاب المخضرمين قد بلغوا قمة الكمال والإبداع، كما أصبح يانغ شوا، وليو باي يون، وتشين مو من كتاب النثر الأجلاء المميزين الذين تفوقوا على أترابهم ويتحلى كل منهم بأسلوبه الخاص والمختلف في الممارسة الإبداعية. وبالإضافة إلى ذلك، كان هناك الكتاب: وي وي، ووبو شياو، تساو جينغ هوا، ودينغ توا، شيوه موه يونغ، كه لان، كوا فينغ وغيرهم من الكُتاب الذين تمتعوا بمكانة ليست أدنى من أقرانهم الأولين عبر الأجيال المتعاقبة.

وأديب الجيش المشهور وي وي وُلد في العام ١٩٢٠، وانبثق من أهالي تشينغ تشو عاصمة مقاطعة خنان. اضطلع بالعمل الأدبي والفني في الجيش لفترة طويلة بعد أن شارك في الثورة منذ عام ١٩٣٧. كتب الشعر في المرحلة الأولية، والنثر في المرحلة المتوسطة، وتحول إلى الإبداع الروائي في المرحلة المتأخرة، ولم يحظ ذلك بالذيع الشعبي الكبير. وفي مرحلة الـ ١٧ عامًا، نشر عدة مجلدات في النثر هي: «خواطر فصل الربيع»،

و«زهور السعادة تفتق من أجل الجنود البواسل»، و«زهور الحرب الشعبية الأكثر حمرة»،
و«من الأكثر استحوادًا على قلوب الناس؟». وعلى وجه الخصوص، المجلد الأخير «من
الأكثر استحوادًا على قلوب الناس؟» قد صدر مرات عديدة وحظي بالترحيب الحار.
ويمكننا القول إنه في يومنا هذا، ربما لا يوجد من بين الصينيين ذوي المعرفة المتواضعة
من لا يعرف هذا العمل الأدبي المشهور ولم يتأثر به تأثرًا شديدًا بعد قراءته.

ويمكن السبب في أن العمل الأدبي «من الأكثر استحوادًا على قلوب الناس؟» أحدث
تأثيرًا هائلًا في أنه يتسم - في المقام الأول - بالفكرة القوية الجلية. ويعد هذا العمل
مجلدًا في أدب التقرير الصحفي. ويتناول كاتبنا في هذا المجلد سفره إلى كوريا مرتين
أثناء اندلاع حرب مقاومة أمريكا ومساعدة كوريا، ورأى أمام عينيه وسمع بأذنيه المآثر
البطولية التي تهز قلوبنا فخراً وتدمع عيوننا حزناً والتي قدمها جنود جيش المتطوعين.
وأثناء تغطيته الإخبارية لهذه الحرب، تأثر تأثرًا شديدًا جراء الشكوى البسيطة النابعة
من سويداء قلوب الجنود. ويكن هؤلاء الجنود مشاعر عميقة إزاء الشعب الكوري
والشعب الصيني، ويضمرون الحقد والغضب الشديدين تجاه المحتلين الأمريكيين،
وتملأ جوانحهم الثقة القوية في تحقيق النصر والسلام! ووصف الكاتب بصورة حيوية
- في هذا المجلد - المآثر البطولية التي أحرزها جيش المتطوعين، وغاص في أعماق
أرواحهم، وأبرز للعيان عوامل المهم الباطنية الثرية الرائعة، ومن ثم انتقى مادة أدبية عميقة
ومثالية لموضوع العصر الرئيسي وهو: أن جيش المتطوعين الأكثر استحوادًا على قلوب
الصينيين/ ولذلك أصبح هذا الموضوع بمثابة التسمية الأكثر محبة ومودة من جانب
الشعب في شتى البقاع إزاء جنود الثورة. إن انتقاء المادة الأدبية لموضوع العصر الرئيسي
قدم الضمان لهذا العمل أن يتحلى بالحيوية التي لا تنضب عبر العصور.

والخصائص الفنية في هذا العمل بارزة جدًا، ويعد تثبيت أركان الموضوع الرئيسي،
باعتباره من أعمال أدب التقرير الصحفي، اختيار الكاتب بعناية أيضًا القضايا النموذجية
التي تجسد هذا الموضوع. وبالضبط كما ذكر الأديب وي وي في مقاله «كيف كتبت (من
الأكثر استحوادًا على قلوب الناس؟)»: «علمتني الحقيقة أن المثال النموذجي يكون
الأكثر قدرة على تجسيد الأمور العادية، ويوضح جوهر الأشياء، ويمنح المرء انطباعًا

جليًا وواضحًا، ويكون بارزًا وظاهرًا أيضًا». وهذا التقرير الصحفي «من الأكثر استحواذًا على قلوب الناس؟» اختار بدقة ثلاث قضايا نموذجية، وجسد من ثلاث زوايا بصورة مركزة الملامح النفسية المثالية لدى جنود جيش المتطوعين: فنال سونغ قو فينغ وصف «وحشية وقسوة» جيش المتطوعين تجاه العدو، ويؤكد - من خلال ثلة من الأبطال - إظهار الروح البطولية الثورية لجيش المتطوعين، ويحياه مايو شيانغ خطر النار الضارية من أجل إنقاذ أطفال كوريا، ويصف «حب» الشعب للجنود المتطوعين، ويؤكد على إبراز الروح العالمية لجيش المتطوعين من خلال البطولة الفردية، وأظهرت الأحاديث البسيطة المؤثرة حول الشقاء والسعادة لجندي عادي في ملجأ ضد الغارات الجوية - أظهرت إخلاص المتطوعين للوطن والشعب، وأكدت - من منظور عدد لا يحصى من الأبطال - تجسيد روحهم العالية من الوطنية والتفاؤل الثوري. ونظرًا لأن اختيار الموضوع كان دقيقًا، ومغزاه ساميًا، والغوص في أعماقه عميقًا، فإن ثلاثة أمثلة فقط باتت عقدًا من درر ونطاق من يشم، وعكست الموضوع الرئيسي العميق «من الأكثر استحواذًا على قلوب الناس؟» في وحدة واحدة.

وكان وي وي - في الأصل - شاعرًا، وتدفق في صورة سيل من المشاعر والأحاسيس كالمذيع العارم، وتبرز حروف قلمه مشاعل الشخصية اللامعة. وأعماله في أدب التقرير الصحفي تفيض بالعواطف الجياشة، وتؤثر فينا أعمق التأثير. إن الوصف المقتضب، والمشاعر الجياشة، والمناقشة التي تبرز جوهر الموضوع بلمسة بارعة لدى كاتبنا تنصهر في بوتقة واحدة، ويستعين بالمشاعر والأحاسيس الشعرية، واللغة في توزيع ذلك في ثنايا العمل بشكل أكبر، مما يجعل العمل الأدبي يظهر جمال التركيب الذي يبدو كتلة واحدة، وجمال قوة التعبير الرائعة المتعددة الألوان. وفي افتتاحية «من الأكثر استحواذًا على قلوب الناس؟» وخاتمته توجد فقرتان كبيرتان تحتويان على المشاعر القوية، أما في وسط المقالة يوجد السرد الحيوي لثلاث قضايا نموذجية، ناهيك عن حشر مناقشة تبرز جوهر الموضوع في خضم السرد أحيانًا، ويكشف ذلك عن نوع من القوة الفنية الساحرة الرائعة المتناغمة في ظل تدفق الأفكار والمشاعر الجياشة والتأثير التدريجي للغة الشعرية العادية.

والأديب ووبو شياو (١٩٠٦ - ١٩٨٢) اسمه الأصلي ووشى تشينغ، ينحدر من أهالي تساي وو في مقاطعة شانغونغ. سافر إلى مدينة يانآن في عام ١٩٣٨ للمشاركة في الثورة. وفي مرحلة الـ١٧ عامًا، اضطلع دأئماً بالعمل القيادي في مجال التعليم الإداري، ويمكن القول إن كتابة الشر لديه كانت «بمنزلة هواية تذكية أوقات الفراغ». وكتب أكثر من مائتي مقالة طيلة حياته، من بينها أربعون مقالة ونيقاً بعد تحرير الصين، جمعها في مجلدات الشر الثلاثة التالية: «مجلد غبار الدخان»، و«مجلد الانطلاق»، و«نجمة القطب الشمالي». ولا تعتبر أعماله كثيرة من حيث الكم، ولكن معظمها تعد أعمالاً رائعة لكاتب مشهور من منظور نظرية الكيف. وعلى وجه الخصوص، مجموعة المقالات حول حياته في مدينة يانآن في الستينيات من القرن الماضي وتشمل («مدينة يانآن»، و«مذكرات عجلة الغزل»، و«ذكريات حديقة الخضار»، و«صوت الغناء»، و«مشهد الكهف»). ويمكن القول إن هذه روائع انبثقت من داخلها روائع تعد الأكثر قدرة على إظهار أسلوبه وأوجدت لنفسها موطئ قدم حتى تكون بارزة بين صفوف الكُتَّاب الأجلاء المعاصرين.

إن نشر ووبو شياو في مطالع الستينيات حول ذكريات حياته في مدينة يانآن جاء تلبية لرغبة العصر الذي عاش فيه. وتواكب ذلك مع مرحلة الصعوبات الاقتصادية في الصين آنذاك. وأصبح تعليم الشعب، والنضال الشرس، وتجاوز هذه الصعوبات بصورة مشتركة بمثابة المهمة التي يضعها العصر على كاهل الكتاب. ومن هنا انطلق ووبو في كتابة المجموعة الثرية التالية تباعاً وهي: «أريد الذهاب إلى يانآن، أريد أن أخوض غمار حياة النضال في يانآن»، و«أشعر بالمسئولية تجاه تقديم التقاليد الثورية في يانآن، والدعاية للروح الثورية في يانآن». ومن الجلي أن هدف كتابات ووبو شياو واضح جداً، كما كان الهدف المرسوم لشره جلياً جداً. ويعد ذلك بالضبط بمثابة المساعي المشتركة لإبداع كُتَّاب الشر في مرحلة الـ١٧ عامًا.

ومقالة «مدينة يانآن» - من بين هذه المجموعة الثرية - تعتبر أنشودة للقاعدة الثورية يانآن، وأشادت بحماس فياض بالإنجازات الضخمة التي قدمتها يانآن للثورة الصينية، وامتدحت روح يانآن التي خلفت سمعة طيبة تتداولها الأجيال. ومن ثم،

كانت هذه المقالة مقدمة عامة لهذه المجموعة الثرية. أما سائر المقالات الأخرى: «مذكرات عجلة الغزل» تناولت اللباس، و«ذكريات حديقة الخضار» تناولت المأكل، و«مشهد الكهف» تناولت الإقامة والعمل، والمقالات الثلاثة المذكورة أعلاه أشادت - من منظور الحياة المادية - بالروح النضالية، القاسية التي يتحلى بها الجيش الشعبي في يانآن حيث إنه «يكدح ويعمل بنفسه، ويحقق الاكتفاء الذاتي في الملبس والمأكل». أما مقالة «صوت أغنية» تناولت مدينة يانآن في جانب الحياة الروحية حيث أظهرت معالم الروح السامية للكفاح لدى الجيش الشعبي هناك. إن هذه المقالات الخمسة تشكل وحدة كلية متناغمة، وعبرت بصورة مشتركة عن «الترويج للتقاليد الثورية، وتحقيق أكبر قدر من المجد» لموضوع العصر الرئيسي.

وكان ووبو شياو كاتبًا يؤيد أن إبداع النثر يتناول الحقيقة، وأعرب عن اعتقاده بأن: «النثر يتناول الشخصيات والأحداث، وكل ما يراه المرء ويسمعه، وليس من اللائق الاختلاق والفبركة»^(١). ولذلك، كان نثره - دائماً وأبداً - تحتّم خيبرته في تجاربه وخبراته الذاتية وفي انطباعاته المحددة، وكان يختار موضوعاته، ومن ثم كتب عن مشاعره الحقيقية. وتناول بالوصف مشاهد الحياة المشرقة في مدينة يانآن. وإن مقالاته سواء كانت عجلة الغزل، وذكريات حديقة الخضار، أو صوت الأغنية، ومشهد الكهف، فكلها تعتبر السجل الحقيقي لحياته الثورية آنذاك، كما تعد خميرة مشاعره الحقيقية في يومنا هذا. وعلى الرغم من أن دولاب الزمن جرى سريعاً وانقضى عشرون عامًا ونيّفًا، ولكن - ذات يوم - عندما تفض أغلفة الماضي المخزون وتنبثق منه الأشياء المترامية على حين غرة، تجدها ما زالت تعبق بنكهة الماضي القوية، لفترة طويلة جدًا مثل خميرة البيرة التي تقوى نكهتها مع تقادم الزمن. مثال ذلك، مقالة «صوت أغنية» حيث يذكر كاتبنا: «لقد نضجت هذه الأغنية داخلي منذ ثماني سنوات، وأريد أن أكتبها، أريد أن أخرجها إلى حيز الوجود، وتأجلت عشرين عامًا». و«تدفقت في صدري بمشاعر عشرين عامًا، ثم انفجرت فجأة، وتناولت قلبي وأصبحت مقالة تتدافع فيها المشاعر

(١) ووبو شياو: «سؤال وجواب حول (صوت الأغنية)»

والأفكار، وتراكت طبقة فوق طبقة، وتغلغت داخلي وتصاعدت عاليًا رويدًا رويدًا، ومن الطبيعي أن تبلغ قمة التعبير عن المشاعر العاطفية، وأصدح بالغناء من أجل مدينة يانآن. وأحب كثيرًا أن أغنيها ألف مرة، وأسمعها ألف مرة». إن مثل هذا النوع من المشاعر كم هي حقيقية وعميقة حقًا!

والموضوع الرئيسي في نثر ووبو شياو يتسم بالأهمية، ونثره الذي تناول مدينة يانآن أحدث دويًا في لحن العصر آنذاك. وينطلق قلمه من المجالات الصغيرة حيث يختار دائمًا مادته الأدبية، وكان حاذقًا في التنقيب عن المغزى الكبير في الأشياء الصغيرة الدقيقة. إن مثل هذا النوع من طريقة الكتابة ومفادها أن الصغير يبدو كبيرًا، كان كاتبنا المخضرم أستاذها وفارسها ويدرك بعمق أسرارها المقصورة فقط على الخبراء. ففي مقالة «مذكرات عجلة الغزل» يعود بذاكرته إلى عجلة الغزل العادية جدًّا، ويصف عمل خيوط الغزل العادية جدًّا أيضًا، ويرز للعيان متعة العمل الكادح وغبطة الفوز في المسابقة، وأن هذه المتعة والغبطة ترتقيان إلى الإشادة بالتقاليد في يانآن، وتبرزان الموضوع الرئيسي ومفاده «التغلب على الصعوبات ينجم عنه متعة لا حدود لها». وانتهجت المقالتان «ذكريات حديقة الخضار»، و«صورة الأغنية» طريقة الكتابة المذكورة أعلاه أيضًا.

وتتحلى اللغة في نثر ووبو شياو بالبساطة والنقاء، وكان لا يستعين باللغة المتأنقة، والزخارف اللغوية المتعمدة، بل كان يدمج مشاعره العميقة في الوصف الذي يبدو سطحيًا، وكان يجب استخدام اللغة الشفهية العادية الواقعية، والجمل القصيرة المرنة، ويخلق نوعًا من الجاذبية البسيطة والشعور بالتفاؤل، ومن الطبيعي أن يكون حديثه ممتعًا ولذيذًا يدخل الأذان بلا استئذان. وعلى سبيل المثال، يصف زراعة الخضراوات قائلاً: «زراعة الخضار تعد عملاً دقيقًا وتشبه التطريز، والمرء الذي يضطلع بها بوعي وضمير يشعر بالتعب والإعياء، ولذلك قدروا العمل قائلين: حديقة مساحتها واحد مو (وحدة مساحة صينية تعادل ٠,٠٦٦٧ هكتار) تساوي حقل مساحته عشرة مو، وعلى أية حال، زراعة الخضراوات تعد عملاً في غاية المتعة. ومتعة الخضراوات ليست فقط في تناولها،... بل إن عملية زراعة الخضراوات - من أولها إلى آخرها - تتمتع بالمتعة في أي وقت». («ذكريات حديقة الخضار»). وبالضبط يُشبه ذلك المزارعين في

الريف يتجاذبون أطراف الحديث ويتناقلون الأخبار والحكايات، ويتحلون بالبساطة والسذاجة، كما أنهم أنقياء القلب منذ زمن طويل. وزيدة القول، إن اللغة عند ووشياو كانت على هذا النحو: خالية تمامًا من الصنعة اللفظية والزخارف اللغوية، وتستخدم جمال البساطة الطبيعية في اجتذاب القراء.

وكان الخبير العالم البروفيسور تساو جينغ هوا من ثقة كتاب النثر الآخرين الذي واظب على تذكية أوقات الفراغ في الإبداع الثري. ويتمي تساو (١٨٩٧ - ١٩٨٧) إلى أهالي محافظة لوشي في مقاطعة خنان. ونشر - بعد تحرير الصين - المجلدات الثرية: «الزهور»، و«عوادم مدينة الربيع»، و«مجلد العوادم» وغيرها. وكانت مجموعته الثرية التي تناولت استعادة ذكريات أديب الصين لوشيون وإحياء ذكره أفضل أعماله غير مدافع. وأظهرت هذه المجموعة - من كافة الزوايا - الحياة اليومية للأديب لوشيون وأثاره ومكانته، وملاحظه الفكرية، ووصف لنا صورة جديرة بالاحترام والمحبة لجندي ثقافة البروليتاريا العظيم. ومقالة «الزهور» أشادت بالأديب لوشون بصفته المربي الذي يضطلع بتنشئة الزهور العظيمة وحمايتها من الأفراد الجدد في الحقل الأدبي والفني، ومقالة «الإنسان الذي يأخذ النار التي تشعلها السماء ويقدمها للآخرين» شبهت لوشيون بـ «برميثوس»، وامتدحته حيث إنه «قطع الأشواك، ومهد الطريق»، وقام بحماية براعم الأدب والفن الثورية من البرية الموحشة»، ومقالة «بعد قطف الأزهار وصنع العسل» تظهر أن لوشيون قدم أفضل الأعمال الأدبية في المجالات المتعددة والمتنوعة، وكرس نفسه للمهات الشاقة من أجل فكر الشعب، ومقالة «رسالة بيضاء تبث مشاعر عميقة» تستعيد ذكريات قيام لوشيون - الذي يعاني من المرض - بإعداد مخطوطة صديقة الأديب تشوي تشيو باي «دوائر السرد فوق البحر» وتحريرها، وكان أكثر تقوى وورعًا من معتقي المسيحية الأتقياء وهم يطبعون «العهد الجديد»، وأسلوبه وموقفه يتسمان بالمهابة والإجلال في طباعة مخطوطة صديقه الفقيد، وقدم تساو وصفًا موجزًا غالبًا للعلاقات الودية التي تربط الأديبين العظميين في الموت والحياة، ومقالة «أتذكر ذلك العام شهد أمورًا دقيقة» ونظيرتها «ذكريات الأرز» - التي كتبت بعد «الثورة الثقافية الكبرى» - على الرغم من أن مضمونها لم يستعيدا ذكريات لوشيون على وجه

الخصوص، بيد أنهما يجتويان وصفاً للاهتمام المتبادل بين كاتبنا والأديب لوشيون، ورعاية كل منهما للآخر، والصدافة الحميمة التي تربط بينهما والتي أغلى من دم الإنسان ولحمه، أما مقالة «انظر الإوز البري يأتي من الجنوب» تذكر أن كاتبنا قضى بقية حياته في بينغ، وتصف الآلام المبرحة التي تقطع نياط القلوب وتمزق الصدور عندما ترامى إلى مسامحه أبناء وفاة الأديب لوشيون في مدينة شانغهاي. وكان الأسلوب دقيقاً ومتقناً، وعبر عن المشاعر المخلصة، ويجعل المرء بعد قراءته يشعر بالحزن، ولا يتمالك نفسه.

كما كتب تساو جينغ هوا نشرًا في عشرات المقالات التي وصفت الجبال والأنهار العظيمة في الوطن الأم الصين، وكلماته جذابة، وأسلوبه رائع، وكتاباته تشبه الشعر والصورة، وتفوح منها الرائحة الذكية التي يتلذذ بها الإنسان. ومن هذه المقالات: «تشيد جسر جين هوا أسفل جبل تسانغ» و«الربيع في بحيرة أرهاي في مقاطعة يونان» وهما مقالتان أصبحتا مشهورتين على كل شفة ولسان.

وكان نثر تساو جينغ هوا ماهرًا في التعبير عن المشاعر العاطفية، حيث يستطيع أن ينقب عن المغزى العميق من الأحداث الحقيقية والأشياء التي بجواره مثل: كتاب، رسالة، كيس من الأرز، خاتم عاجي، ولذا كان نثره يتحلل بالجازبية طويلة الأمد. وهذا النوع من المشاعر يخضع لرؤية الكاتب وتجاربه، ويتغلغل فيه مزاج الكاتب المميز، مما يجعل القارئ يقرأ نثره بصورة عفوية وكأنه يرى لذة الآخرين وشغفهم.

ويهتم نثر تساو جينغ هوا بالذوق الأدبي الفني، كما أن نثره تخلص من الزخارف اللغوية، في النثر التقليدي، ولكنه تمسك بسحر اللغة الصينية الكلاسيكية وجاذبيتها، واقتبس حيوية اللغة الشفهية ووضوحها، بيد أنه تخلص من فظاظتها وسوقيتها وابتذالها. كما استخدم لغة وسطًا بين الفصحى والعامية انصهرت فيها المهارات الفنية، وأصبحت متناغمة بصورة طبيعية. وعدد غير قليل من أعماله الثرية يمنح المرء إحساسًا بأن كل كلمة درة.

وشهد إبداع المقالة في الصين تطورًا بطيئًا منذ أن ودع أديب الصين لوشيون دنيانا. والمقالة في الصين الجديدة كانت أكثر ترددًا، قدمت رجلاً وأخرت أخرى في خضم

الصعوبات والمشاق. والسبب في ذلك لا يكمن فقط في أن كفاءة كتاب النثر في الصين الجديدة ودرابتهم لا تضاهي لوشيون، بل كان الأكثر حدة الأسباب المنوطة بالعصر جعلت المقالة عاجزة عن التحليق بجناحيها، حيث تقلصت جبهة المقالة أكثر فأكثر كلما ازدهر الاتجاه الأيديولوجي لليمين وتبددت كالدخان. وفي مرحلة الـ ١٧ عامًا، كان الكاتبان شيوه موه يونغ، ودينغ قوا مفعمين بصفات كتاب النثر.

وكان شيوه موه يونغ كاتب المقالة المشهور في حقبة الثلاثينيات من القرن الماضي، ومن أعماله المشهورة: «مجلد غير مدهش»، و«مجلد مهام صغيرة» وغيرهما. وفي الخمسينيات وبموجب تشجيع الحزب سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى»، نهض شيوه واقفًا منتصبًا وواصل العمل بحماسة وبلا توقف وكتب أكثر من مائة مقالة.

والمقالة لدى شيوه موه يونغ عبارة عن مواصلة التعليم من الأستاذ لوشيون إلى مريديه وأتباعه، وتركز مضمونها الأساسي على النقد الاجتماعي المنتشر على نطاق واسع والنقد الأيديولوجي. وكان شيوه ناقدًا للبير وقراطية، والجمود العقائدي، والامتيازات الفكرية، ولا يكن احترامًا لمشاعر الأعداء الذين يضمرون كافة الأساليب البديئة والذين من المستحيل التصالح معهم، وكان يفضح الأخطاء والممارسات غير السليمة ويقدم النصائح، ويواجه الحقائق بصراحة في الحياة، وأسلوبه لاذع بشدة، وقلما تتنابه مشاعر الخوف والقلق، وكان مفعمًا بمشاعر قوية من الحب والكرهية والمشاعر التي لا تنتمي إلى مفاهيم، وأعماله مثل: «الإخلاص والذكاء»، و«النقد والاتحاد»، و«لا تخشى الديمقراطية»، و«لا تخشى أنك لست ديمقراطيًا» وغيرها من المقالات التي أظهرت الميزة الخاصة في مقالاته التي اقتبسها من «أسلوب لوشيون».

وكان شيوه موه يونغ حاذقًا في إجراء المناقشات والتفاهم مع الآخرين. ويتمكن غالبًا من الإمساك بتلابيب النقطة الأساسية عندما يظلم بتحليل المشكلة، ثم يتعمق خطوة خطوة، ويشدد الهجوم باستمرار، وبعد إجراء التحليل الثاقب النفاذ على غرار نزع الحرير من الشرنقة، يبرز للعيان جوهر المشكلة، ويجعلك لا يمكن ألا

تبدي إعجابك ومدحك لدقة منطقته وأسلوبه الرائع. ولغته صائبة وصحيحة وحيوية، ومفعمة بالمناقشة الممتعة، ويستعين في الغالب بالأوبرا، والقصة، والطرائف الصينية والأجنبية، ويتكلم بحماسة وثقة، ويخلق نوعاً من القوة السحرية لا تصيبك بالسأم عند القراءة المتكررة. وهذه الميزات جعلتنا نشعر أن تأثير مقالات لوشيون مازال باقياً ومستمراً.

ومقالة شيوه موه يونغ المشهورة بعنوان «شخصية سونغ شي جيه» تنتقد القيود الأيديولوجية لدى أصحاب الجمود العقائدي. ويبدأ الكاتب حديثه انطلاقاً من شخصية سونغ شي جيه المستقاة من أوبرا بكين «الناجحون الأربعة في الفحوص الإمبراطورية». ويتمسك سونغ بالعدالة ونصرة المظلوم، ويطلب رفع الحيف عن الشعب، وهناك أناس انتقدوه بأنه مفعم بالنقائص ودوافعه مشبوهة. ومن هنا استل شيوه موه يونغ قلمه واضطلع بالتحليل مفاده: ما دام الكفو الكامل الذي لا تشوبه شائبة من العيوب يتمتع بكامل الصلاحية في شرح العدالة، «إذن أخشى أن الكثير من العدالة تفتقر إلى فرصة التعبير عن نفسها». وعلى سبيل المثال، ومن وحي أوبرا بكين «الناجحون الأربعة في الفحوص الإمبراطورية» نجد: «أنه عندما كانت يانغ صو تشن تطارد صعلوكاً، لم يكثرث بها أحد سواء كان به نقائص أو خالياً منها في ولاية شين يانغ بهذا الحجم الكبير». إذن، «عدالة» يانغ صو تشن تعتمد على من يضطلع بشرحها؟ وأخيراً، ما زال سونغ شي جيه المفعم بالنقائص «يقول وروحه المعنوية عالية: «إذا لم أهتم بهذا الأمر، هل هناك من يأتي ويهتم به؟، ونهض واقفاً من مكانه وجعل - في نهاية المطاف - قضية يانغ صو تشن لا مفر من توضيحها». وقضية يانغ صو تشن يجب أن تؤكد على سونغ شي جيه المكنظ بالنقائص، أو على «الإنسان الكامل» الخالي من العيوب ويقف وقفة المتفرج؟ وكانت الإجابة بديهية ولا تحتاج إلى برهان. ويرتبط بهذه الحال أن الكاتب اقتبس مثلاً من الرواية الصينية الكلاسيكية «حلم المقصورة الحمراء» عبارة عن شخصيتين هما: داي، وتشاي: الشخصية الأولى لين داي يوي لديها الكثير من النقائص، أما الشخصية الثانية شيوه باو تشاي يتمتع بالعديد من المحاسن، ولكن القراء يتعاطفون دائماً مع الشخصية الأولى وليست الثانية. ولماذا الأمر هكذا؟

«لأنهم ينظرون إلى المشكلة انطلاقاً من النقطة الأساسية. وعلى أية حال، الفنان أيضاً يعكس جوهر المشكلة انطلاقاً من هذه النقطة أيضاً». و«معالجة المشكلة انطلاقاً من النقطة الأساسية، تمثل الموضوع الأساسي لهذه المقالة. وبفضل التحليل الدقيق انتقد الكاتب «تحليل المشكلة واهتم بكل نواحي الموضوع»، بيد أنه لم يحكم قبضته على جوهر أصحاب الجمود العقائدي.

وفي عام ١٩٥٧ تم تصنيفه بالخطأ بأنه من مؤيدي مذهب اليمين في خضم توسيع نطاق مناهضة اليمين، ومنذ ذلك الحين، انتهت حياته المهنية باعتباره كاتب مقالة، كما أحدث ذلك نقطة مؤلمة وحزينة في أسلوب مقالة لوشيون في حقبة الخمسينيات. وفي مطلع الستينيات، ومع تقويم سياسة الأدب والفن من جانب الحزب، ظهرت ثلة من كتاب المقالة الذين دب النشاط في عروقهم بصورة ملحوظة بعد فترة طويلة من الهدوء القسري وحطموا الأبواب الموصدة وانطلقوا إلى الخارج. وكان الكاتب دينغ توا مثل هؤلاء الكُتاب في هذا الخصوص.

وكان دينغ تواسكرتير اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في مدينة بكين. وكان يتبوأ مكانة مرموقة، ولديه طموح في كتابة المقالة. وشعر بأسف عميق في عامئذ جراء المصيبة التي لحقت بنظيره شيوه موه يونغ من العربية الأمامية، حيث إن حادث العربية الأمامية يجب أن يكون درساً للعربية الخلفية، ناهيك عن الشعور المؤرق بأن كتابة المقالة - في الواقع - يجب أن تتهجج طريقة أخرى في عصر الاشتراكية. وقام بدراسة لوشيون، واستوعب موضوعاته عبر هذه الدراسة الشاملة، وخلق أسلوبه الخاص، ويعد ذلك بمثابة التأكيد على التنوير وإسداء النصح والإرشاد، والحرص على نشر المعرفة، والانطلاق إلى درب جديد في إبداع المقالة في عصر الاشتراكية، ويمكن القول إنه كان يقدم زناد ذهنه بجهد واهتمام.

ومقالات دينغ تواجعت في مجلدين هما: «أحاديث السمر في جبل يان»، و«تعليقات على قرية سان جيا». والمضمون الأساسي في مقالاته يشمل الجوانب الثلاثة التالية: (١) مقال المعرفة، حيث اعتبر كاتبنا نشر المعرفة هدفاً لتوسيع مجال الرؤية. وبالضبط

كما ذكر في حديثه حول توضيح نقطتين في مجلد «أحاديث السمر في جبل يان» على هذا النحو: «أشعر أن المسائل المهمة ما زالت تكمن في المضمون... ويتطلع الناس فيما بعد إلى ماهية المعرفة التي تقدمها «أحاديث السمر في جبل يان» بشكل أكبر، وماهية بعض المسائل التي تناقشها هذه الأحاديث كثيرة، ولا ضير عندما فتحت رسالة بعثت إلي، لم أدر وسعاً بقدر المستطاع من أجل تلبية احتياجات الناس». ويحتوي مجلد «أحاديث السمر في جبل يان» على مائة وخمسين مقالة، المقالات التي تقدم المعرفة تمثل زهاء ثمانين بالمائة أو تسعين بالمائة. وبدءاً من السياسة الدولية والمحلية، والأوضاع الراهنة، والأدب، والفن، والفلسفة، والفلك، والجغرافيا، والعلوم، والتقنية الفنية، وحتى أسلوب مصاحبة الأصدقاء، وطريقة الاشتغال بالدراسة أو البحث، ومناقشة إعداد الإنسان وتنشئته، وطريقة التدريبات الرياضية، وغيرها من الموضوعات التي تناول جميعها بالمناقشة، وتشعر كأنك تقرأ دائرة معارف صغيرة عند مطالعتها. (٢) مقالات المدائح والإشادة. وهذا النوع من المقالات تمدح الحزب الشيوعي والاشتراكية، وتشيد بالأشياء الجديدة، وتشجع الأخلاق الجديدة. وعلى سبيل المثال، مقالة «العجل الوليد لا يخاف النمر» كما تمدح المشهد الطيب الذي تندفق فيه بلا انقطاع الحيوية الجديدة على كافة خطوط المواجهة في موطن الاشتراكية، وتقديم «الحديث عن الطموحات» تشجع الشباب المثقف العائد إلى مسقط رأسه على شحذ الهمم الشفاء، والتمسك بالأمال الكبار، وتقدير الشباب والحيوية، وتقويم إسهامات أكثر من أجل الوطن الأم، ومقالة «حديقة الخضار فوق صفحة الماء» تشجع زراعة الخضراوات على سطح الماء، ومقالة «تربية البقر تجلب فوائد جمة» تدعو الناس إلى بذل الجهود في تربية الأبقار وزيادة الإنتاج. (٣) مقالات النقد. بلغت حركة «القفزة الكبرى إلى الأمام» نهايتها وقتئذ. ويدرك الجميع الأضرار الناجمة عن هذه المسيرة التي شهدت أعراض مرض الاتجاه اليساري من انتهاك القوانين والقواعد، والتصرف الطائش بالقوة، والتبجح في الأقوال، والاضطلاع بالمبالغة والمغالاة. وكتب دينغ تونج المقالات النقدية التالية: «كلام أجوف عظيم»، و«بيضة الدجاجة من ممتلكات الأسرة»، و«قصة التبجح»، و«تشاو كوا، وماصو» وغيرها من المقالات - في هذا الخصوص - التي أماطت اللثام عن

الأخطاء وقدمت النصائح. والمقالات من هذا النوع ليست كثيرة، ولكنها تتمكن من إصابة الهدف وكشف الممارسات الخاطئة، وأحدثت تأثيراً اجتماعياً هائلاً إلى حد ما. والمقالات النقدية لدى كاتبنا تعد الأكثر قيمة.

وأظهرت مقالات دينغ توا صفتها المميزة في الجانب الفني في النقطتين التاليتين:

(١) ترشد إلى النصيح والتوجيه، والأسلوب الأدبي رقيق. ومعظم مقالات دينغ توا عبارة عن مقالات بسيطة في مجال المعرفة، وتتحلل بالمعرفة الثرية، والرؤى الواسعة النطاق بهدف القدرة على ضبط النفس والأمزجة، وتتناول السيوف المجردة والأقوال الموترة الناجمة عن الحاجات التي لا ضرورة لها، وحتى المقالات النقدية ومقالات «أسلوب لوشيون» بينهما بون شاسع في المتعة والتشويق. وأصبح الأسلوب اللاذع الشديد حلواً عذباً، وأحاديث القلب كالسيل المنحدر قامت مقام اللهو والطرب والشتم واللعن، والضربات المباشرة أصبحت وتبدلت إلى منعطفات. وإذا قلنا إن مقالات لوشيون ضارية، وشرسة الملامح، إذن، فإن مقالات دينغ توا ملامحها عطوفة ورحيمة، وإذا قلنا إن مقالات لوشيون بحر عظيم من الأمواج الهوجاء المتقلبة، إذن، فإن مقالات دينغ توا بحيرة عميقة من الموجات الهادئة البسيطة، وإذا قلنا إن تأثير مقالات لوشيون في أن الأدوية القوية تبدد الأمراض، إذن، فإن مقالات دينغ توا تكمن فعاليتها في مداواة أمراض الجسم بالماء الدافئ. وخلاصة القول، إن خصائص مقالات دينغ توا هي أنها ليست نازاً متأججة ولا نازاً هادئة، وهو المطلوب والمناسب تماماً. وعلى سبيل المثال، المقالة المشهورة «بيضة الدجاجة من ممتلكات الأسرة» استشهدت بقصة سجلها رجل من أسرة مينغ في «قصة الأديب شيوه تاو» وجاء فيها أن: «رجلاً من أهل الحضرم عشر بالمصادفة على بيضة دجاجة، ثم تصور أن البيضة يمكن أن تفقس كتكوتاً الذي بدوره يضع بيضة، ويمكن الحصول على ثلاثمائة كتكوت بعد انقضاء سنتين، ثم يبيع هذه الكتاكيت ويبتاع بقرة، والبقرة تلد بقرة أخرى...»، و«يمكن الحصول على خمسمائة جرام من الذهب في غضون ثلاث سنوات». وتصادف حين كان يتخيل تحقيق حلمه، أن زوجته كسرت البيضة، وتبددت آماله الوهمية وحلمه الكاذب في نهاية المطاف. وتحليل الكاتب أن «خطة الرجل تفتقر بوضوح إلى أي ثمة سند تعتمد عليه، وهي

فرضية بصورة كاملة، وكل خطوة تتخذ من نتيجة الفرضية السابقة المقدمة المنطقية». وغني عن الشرح، يرتبط بـ «القفزة الكبرى إلى الأمام» هؤلاء أصحاب الحديث الفارغ الذين طاش لبهم، ويبالغون ويغالون على نطاق واسع، ولا نحتاج الحديث عنهم كثيرًا، فالناس من تلقاء أنفسهم يصدرن بسمة متفهمة.

(٢) تقديم الأشياء المنطقية، والصور واضحة وجلية. إن مقالات دينغ تواقلم تحتوي على المناقشة الجدلية التجريدية، فالكاتب يستعين دائمًا بالاقتراسات الصينية والأجنبية، والكلاسيكية والحالية، والقصص، والاقتراس غزير متنوع المصادر، ويمهد الطريق الواحد تلو الآخر، ويدمج الحجة التجريدية في وصف الصورة، مما يجعل القارئ يحظى بالتنوير. والمقالة المذكورة أنفًا «بيضة الدجاجة من ممتلكات الأسرة» استشهدت بقصة من «رواية الأديب شيوه تاو»، أما مقالة «صقل العملة الذهبية» استشهدت بحكايات الكاتب الروسي كليروف (١٧٦٩ - ١٨٤٤)، ومقالة «قصة التبجح بالكلام» استشهدت بالاقتراس من الرواية الصينية الكلاسيكية «المالك الثلاث»، و«حكايات أي تسي». ونحن نقدم أيضًا مقالة «ثلاثة أنواع من القائد العسكري جوقة ليانغ» مثالاً آخر. وتناولت هذه المقالة ثلاثة أنواع من جوقة ليانغ في الحياة على هذا النحو: جوقة ليانغ الذي في العادة يهتم بتقصي الحقائق والبحث، ولذا يستطيع التنبؤ بوقوع الحوادث مقدمًا كأنه نبي، وجوقه ليانغ الحاذق في تلخيص الخبرات والدروس بعد وقوع الواقعة، فهو الشاطر بعد وقوع الحادث، وهذان النوعان من جوقه ليانغ جديران بالشأن. أما جوقه ليانغ الذي تعوزه الكفاءة المتفردة، ويخدع نفسه ويضلل الآخرين، وصاحب «المنفعة المادية»، فهو الأكثر قدرة على إثارة غثيان الآخرين. ولا داعي للدخول في التفاصيل، أليس مغزى الكاتب أن يميظ اللثام بصورة كاملة عن جوقه ليانغ من خلال وصفه في ضوء ثلاثة مواضيع؟

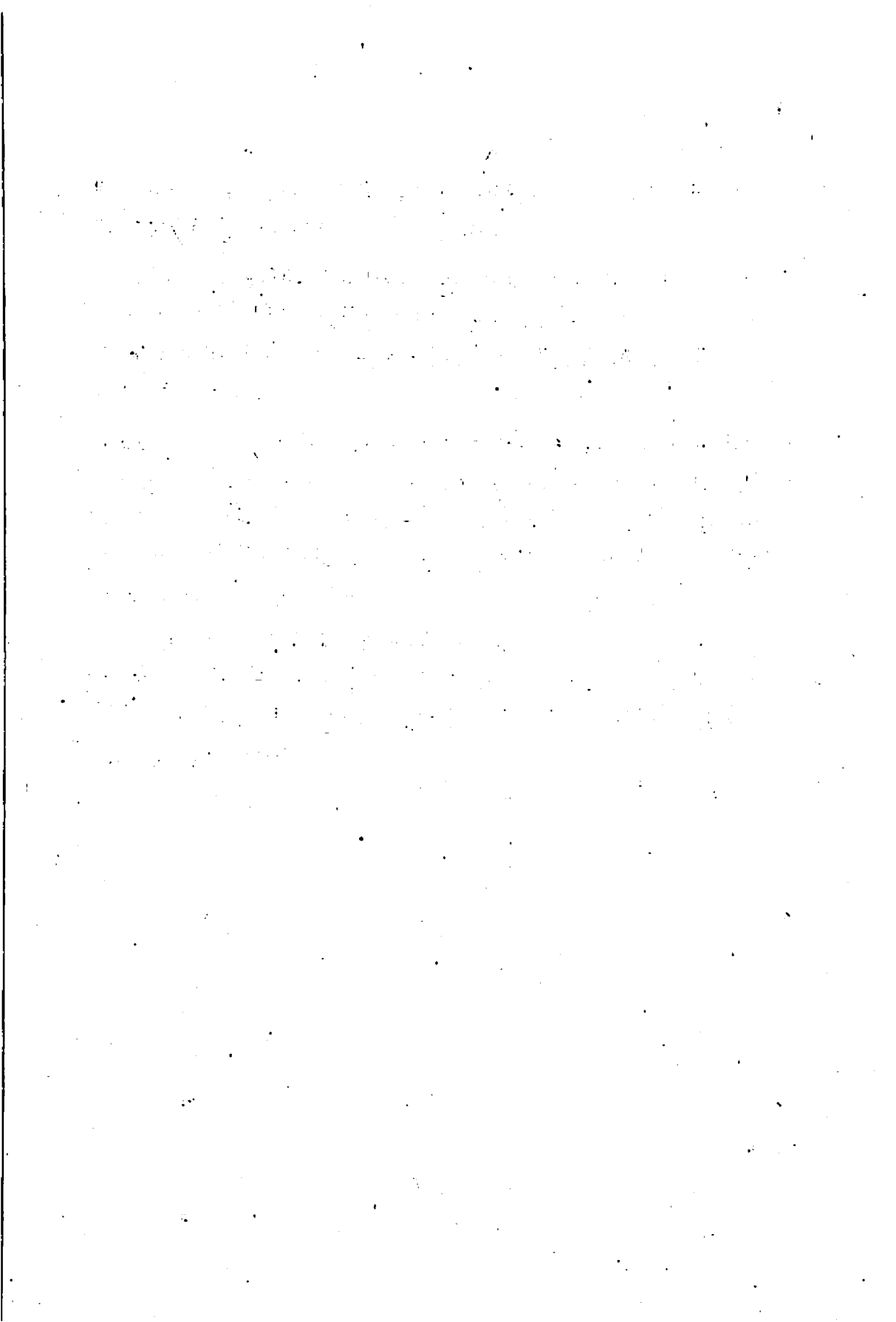
ومات كاتبنا دينغ تواقلم متهمًا مظلومًا جراء تعرض مقالاته لأضرار فادحة أثناء الثورة الثقافية الكبرى. ويوضح ذلك: أيا كانت مقالات لوشيون اللاذعة القاصية، أو مقالات دينغ تواقلم الهادئة اللطيفة، فقد اختفت جميعها في حمأة الاتجاه الأيديولوجي من

اليسار المتطرف. ويعتبر هذا التيار الأيديولوجي بمثابة العدو الأكبر للمقالة. لقد اندثر اليسار المتطرف في يوم واحد، ولكن لم نر إحياء المقالة.

كما ظهر - في مرحلة الـ ١٧ عامًا - قوا فينغ، و«لان وهما من شعراء النثر الشعري البارزين، ويتبوآن مكانة مرموقة في إبداع هذا النثر، ومجلدهما في هذا الصدد: «مزمار يشبه ورق الشجر» (للشاعر قوا فينغ)، و«مزمار السحب الوردية في الصباح» (للشاعر كه لان) هما برجان في السماء.

ويزخر نثر قوا فينغ بالغناء والشدو من أجل الجمال، حيث غرس جذور النثر الشعري عميقاً في تربة مسقط رأسه. والحقول والبساتين في مسقط رأسه تبدو جميلة على هذا النحو: الجمال الذي يسحر قلوب الناس. وهذا الجمال الطبيعي ينصهر في بوتقة واحدة مع جمال الحياة، وشكل الإيجاء الفني الفقي الهادئ العميق، والتأمل ملياً في نثره الشعري يعد بمثابة اجترار الجمال.

والنثر الشعري لدى كه لان يعتبر أغنية للمسافر. ففي رحلاته المتواصلة حصل على حكمة مشاعر الشعر وأحاسيسه التي تشتعل مع حياته سويًا. وترك للقراء الرماد الناجم عن الاشتعال - إنه التفكير والتأمل بعقل الحياة الناضجة. ومقالة «أرض الثلج» خيرة أعماله في هذا الخصوص.



المبحث الرابع

استشراف آفاق المستقبل وسط استعادة الذكريات

إجمال ملامح الإبداع الثري في المرحلة الجديدة

أصبح بستان الأدب الصيني المعاصر بورًا جراء الثورة الثقافية الكبرى التي دامت عشر سنوات. وعندما انقشع الضباب وتبددت السحب، واكتسى أديم الأرض بالأنوار المشرقة لإحراز النصر في لحظة، اعتبرنا ذلك بمثابة ارتداد الكرة بعد اصطدامها بالأرض، ثم ظهر مشهد مزدهر من أن: «السفينة الغارقة يمر بجوارها سفن عديدة، والشجرة المريضة ينمو أمامها نباتات كثيرة». وشهد بستان النثر تمهيد الطريق داخله من خلال إحياء ذكرى النثر، وعمه الغضب والجلبة حقًا. ولكن بعد انقضاء هذه الجلبة والموضوع، لم يستطع النثر المضي قدمًا في التطور الذي يجذب الأنظار كما فعلت الرواية والمسرحية، ثم «عاد العزف والغناء إلى باحة الدار، وتسلطت الأنوار على بناية النثر»، وساد الهدوء المكان، ويشبه ذلك الاحتفال بعيد الفوانيس في شهر يناير، وكان الازدهار قويًا. ولكن بعد أن توارت هذه الأنوار، جعل ذلك الناس تتابعهم مشاعر باردة وموحشة.

وبعد ذلك، كان هناك أناس يتنهدون في ألم، وذكروا أن: «النثر انطلق من الازدهار إلى الطريق المسدود»، والنثر «يعد أسلوبًا أدبيًا زائدًا، ومن المحتوم أن يندثر تمامًا»^(١).

(١) هوانغ هاو: «النثر الصيني المعاصر: ينطلق من الازدهار إلى الطريق المسدود»

ويعتبر ذلك - في الواقع - نوعاً من سوء الفهم. وشهد النثر - حقاً - بعد إحياء ذكره أعمالاً مشهورة أحدثت دويًا هائلاً. ولكن حدد ذلك خصائص أسلوب كُتاب النثر من وضعهم الطبيعي وحالتهم السوية، وأمزجتهم وخواطرهم. ولا يمكن أن نصدر تقييماً ذا قيمة على إنجازات النثر صعوداً وهبوطاً من منظور الفعالية الاجتماعية المدوية. وبعد تلاشي المد العارم لإحياء النثر، عاد النثر بخطوات وثيدة إلى ذاته، ولم يحظ بالترويج إطلافاً، ثم تخلص بصورة بارزة من القيود التي كبلته لسنوات عديدة سواء في الإبداع الثري أو في نظرية النثر وتطورها رأسيًا.

ويجب القول إن النثر استشرف آفاق المستقبل وسط إحياء ذكره وتخليدها.

وذكر لوشون أن: «الأغنية الطويلة تعتبر بكاء، ويجب أن تكون هكذا بعد الذكريات المؤلمة». وفي عام ١٩٧٦، وعندما تحول الناس إلى الهدوء والطمأنينة رويداً رويداً انطلافاً من غبطة النصر، وشاهدوا الحاضر وتذكروا الماضي، وشعروا بكل أسف بفقدان الآم القائد والأقارب والأصدقاء، وأصبحت الحماسة في صدورهم بحرًا واسعًا من ماء الربيع، ثم كان إحياء النثر مقدرًا له أن يظهر.

وفي المرحلة الجديدة، كان إحياء النثر - غالبًا - من خلال موضوعين هما: إحياء ذكرى الثوار البروليتاريين والإشادة بهم، وإحياء ذكرى الكتاب والفنانين والعلماء وغيرهم من الشخصيات البارزة في الأوساط الثقافية الذين تعرضوا جميعًا للاضطهاد من جانب «عصابة الأربعة» حتى قضوا نحبتهم.

وخيرة أعمال الموضوع الأول ظهر مبكرًا إلى حد ما بعنوان «أحب الوقواق الأحمر في جبل شاو» من تأليف ماو أنتشينغ وشاو هوا اللذين اعتبرتا نفسيهما ابناً وابنة للزعيم ماو تسي تونغ، واستعادتا بمشاعر عميقة تعاليم الزعيم لهما وإرشادهما، والمطالبة الحازمة باستعادة الأحداث الماضية، ووصفا لنا صورة «الرجل» المثالي والمحبوب. وكانت «مذكرات بناية لين جيانغ» عملاً مشهورًا لكاتب النثر كه وي الذي استعان بمشهد صعود ماو تسي تونغ بناية لين جيانغ مرات عديدة، وعبر كما يشاء عن العواطف والمشاعر حول شوقه العميق للزعيم ماو. وكانت الأعمال التي يستعين بالمشهد للتعبير

عن العواطف، وفيها المشاعر والنثر كلاهما ممتاز، ليست كثيرة آنذاك. وكانت أعمال أخرى للأديب ليو باي يوي بعنوان «جبل هان العظيم السامق»، و«اللحظة الأخيرة» للأديب باجين، و«الإيحاء الشعري في جبل مي لينغ» للأديب هان تسي، و«يحملق في رجل فوق الجرف بمشاعر عميقة» للأديب تشين مو، وغيرها من الأعمال التي أشادت بالمآثر العظيمة الكثيرة والشعور القوي بالشهامة لدى جيل مخضرم من الثوريين يشمل ماو تسي تونغ، وجودا، وشوان لاي.

وشهد أسلوب الكتابة تغيرًا هائلًا منذ بدء إحياء النثر حتى نشر مقالة «خطاب أرسل أخيرًا» للكاتبة تاو سي ليانغ. وإذا قلنا إن النثر قبل هذه المقالة كان يكتب - غالبًا - برصانة وتركيز، واتسم بالحزن ولكنه لم يكن كسير الفؤاد.

وشهد أسلوب الكتابة تغيرًا هائلًا في إطار إحياء النثر منذ نشر مقالة «خطاب أرسل أخيرًا» للكاتبة تاو سي ليانغ، إذن، مقالة تاو أظهرت نوعًا من القوى المحركة للمشاعر والأحاسيس يختلط فيها الغضب والشكوى، وتمزق نياط القلوب وتشق الصدور. وتاو سي ليانغ هي ابنة الأديب تاو تشو. وأزاح النثر الستارة السوداء عن الوحشية والأضرار التي لحقت بالرفيق تاو تشي من جانب لين بياو، و«عصابة الأربعة»، وأماط اللثام عن الظروف المعاكسة التي واجهها وتمسكه بالمثل الشيوعية العليا من الشعور القوي بالكرامة، وأبرز للعيان المشاعر الحميمة التي لا يفك عراها وترتبط بين الرفيق تاو تشو وعائلته، والأب وابنته، والزوج والزوجة في مناخ مميز ومستقر، وجسد لكل صوت بكاء، وكل كلمة دم، وأوضح حقيقة ذاك العصر الذي انصرم تواء. ويعد ذلك مقالة خاصة في عصر خاص، وبعد أن اضطلع بمهمة العصر الذي ينتمي إليه، لم نعد نرى الأعمال الأدبية لهذه الكاتبة المفعمة بالتعابير الفنية البارزة. وهناك أعمال مشابهة لهذه المقالة مثل: «تقرير إلى الحزب والشعب» للكاتب شيوه مينغ، و«إحياء ذكرى الكاتب دينغ تواء» للكاتب دينغ يي لان.

وكانت الموضوعات الثانية المهمة في إحياء النثر الأكثر عددًا، وظهرت الأعمال المشهورة تبعًا. وكان الذين استلوا أقلامهم وأدلوها بدلوههم في الكتابة معظمهم من

الشخصيات المرموقة في الأوساط الأدبية والفنية، والذين تم إحياء ذكراهم كان أغلبهم من ذويهم وأصدقائهم الأحماء، ومن الطبيعي أن تتناول الكتابة المشاعر والعواطف الصادقة والحقيقية، والذوق الأدبي الفني والمواهب الأدبية، والقوة الفنية التي تسلب لب المرء. ومقالة الأديب باجين «إحياء ذكرى الزوجة شياو شان» سرد فيها شاكيًا وبأكيًا الذكريات المؤلمة في سنوات الفوضى والقتل التي شهدتها الكاتب وعقيلته، حيث عاشا في بحر من الدموع، وفي شقاء وحرمان. وتتحلى المقالة بنداء المشاعر العميقة تجاه الزوجة التي رحلت عن دنيانا، وأثارت في القلوب الحقد والكراهية لهذه السنوات، والكراهية العميقة والآلام المبرحة تجاه العصر الوحشي لـ «الثورة الثقافية». وحقق ذلك تأثيرًا جعل القراء يبكون في صوت واحد. ومقالة الكاتب دينغ لينغ «روح الشعر الهادئة مثل طائر السنونو» اتخذت من البحر العظيم وأمواجه المتواثبة خلفية لها، وتحدثت عن البحر، ونظرية الشعر، وإنشاد الشعر من طراز «تسي» الصيني الكلاسيكي، وأحوال إنقاذ الأفراد، ودمج المشاعر في المشاهد، واستخدام المناظر في تشبيه الناس، ورسم الملامح الخارجية لكاتب النثر يانغ شوا المثقف صاحب الذوق الرفيع، وطموح الشاعر واسع وعريض مثل البحر، وصدوره عميق، وتظهر من جديد الكتابة النافرة للصورة المؤثرة للشاعر الذي «يغص قلبه بالشعر مثل النار المتأججة، ولم يبخل بنفسه وأصبح رمادًا»، وصاحب «روح الشعر الهادئة مثل طائر السنونو». ويمكن تصنيف نثر «روح الشعر الهادئة مثل طائر السنونو» من الدرجة العليا من مقالات إحياء النثر التي ظهرت بعد «الثورة الثقافية الكبرى». والمقالات النثرية الأخرى مثل: «التشوق البعيد» للكاتب صنون لي، و«الشوق لجبل تشينغ ليانغ» للكاتب لي جي، و«إحياء ذكرى المرأة الذهبية» للكاتب تشين باي تشين، و«إحياء ذكرى خه تشي فانغ» للكاتب هوانغ مي، و«البكاء على لي جي» للكاتب كه يان، و«رثاء تشوان ليه» - كانت هذه المقالات رائعة لحين من الوقت.

تذكر الذكريات المؤلمة يضاعف حدة الألم. ولكن الناس لا يستطيعون البحث عن الحياة وسط الآلام والأحزان إلى الأبد. لقد رفعوا هاماتهم عاليًا في خضم هذه الآلام والأحزان، وحملوا بغضب وحدقوا في ذاك العصر الذي رحل تواء، وتقصوا أسباب

المأساة، وقاد ذلك إلى ظهور قطع أدبية ثرية رائعة جابهت الحقيقة وأعدت التفكير في التاريخ من جديد. والكاتب المخضرم باجين بذل جهوداً مضنية في الحقل الأدبي في الفترة من ١٩٧٨ - ١٩٨٦، وبعد انقضاء ثماني سنوات، ترك لنا - في نهاية المطاف - المجلد الخامس بعنوان «سجل الأفكار الحرة الطليقة». ويعد هذا المجلد كتاباً فريداً في مجال تخصصه بلور تجارب الكاتب في ثمانية عشر عاماً، والأحداث الأدبية الكبرى التي عاصرها في غضون ستين عاماً، كما يعتبر الرؤية الأخيرة للأنشطة طوال حياته، والتفكير العميق والبصيرة النافذة في التاريخ الصيني، وعلى وجه الخصوص «الثورة الثقافية الكبرى». بالإضافة إلى أنه عمل بارز يمثل قمة منجزات الإبداع الثوري في المرحلة نفسها، ويمثل أيضاً قمة سامقة في فن النثر بعد الأديب لوشيون. وفضلاً عن مجلد «سجل الأفكار الحرة الطليقة»، هناك أيضاً مقالة «مذكرات ست سنوات في مدرسة الكوادر» للكاتب يانغ جيانغ، كلماتها لطيفة ناعمة هادئة مهذبة، وتناولت آثار حياة هذا الكاتب المثقف الشريف أثناء «الثورة الثقافية»، وأظهرت في كتمان شديد تأملاته العميقة تجاه هذه الثورة. والمقالة البسيطة «سقيفة البقرة» للكاتبة الكبيرة دينغ لينغ، وصفت الظروف المعاكسة التي جابهتها مع بعلمها، والتشجيع المعنوي والمؤازرة المتبادلة بينهما، وجسدت الحب المخلص الصادق بين جنود الثورة وإيمانهم الثابت الذي لا يتزعزع تجاه المستقبل، ويعد ذلك بمثابة انتقاد لتاريخ «الثورة الثقافية» وإشادة بحياة الثوار.

وعلى الجملة، إن إحياء النثر تزامن وسار جنباً إلى جنب مع رواية «ندب الجروح» و«إعادة التفكير العميق» بصورة أساسية، وكلاهما يشيران إلى التغيرات التي شهدتها الكُتّاب في الأسرة والدولة، حيث الآلام تسكن قلوبهم، والكلمات على ثغرتهم، واستلوا أقلامهم واعتبروها سلاحاً أدبياً، وشجبوا الجرائم الشنعاء التي ارتكبتها «عصابة الأربعة»، وعكسوا صراحة الذين تعرضوا للحيث والظلم واستقامتهم ونقاءهم، وكشفوا النقاب عن حقيقة العصر من قلب الأمور رأساً على عقب، حيث الإنسان يصبح شيطاناً والعكس بالعكس، ورغبتهم في استعادة الاتجاهات السليمة، والعدالة والمشاعر الجماهيرية في الحياة. وسواء كان إبراز الحقائق، وإعادة التفكير

العميق في التاريخ، والمبالغة في المشاعر والأحاسيس، والتحلي الباطني الذاتي، جسد ذلك كله الآلام المبرحة التي يئن تحت وطأتها الكُتاب إزاء معالجة شئون وطنهم، ناهيك عن عمق الماع الحقيقة في أذهانهم تجاه الحياة. واشتمل ذلك على النشر، وعلى التاريخ الموثوق أيضًا، ويرمز إلى عودة روح الواقعية في إبداع النشر. وكُتابها من المخضرمين المجريين في الأوساط الأدبية الذين يتمتعون بشهرة واسعة في البلاد مثل: باجين، ودينغ لينغ، ورسون لي، ناهيك عن الكُتاب الذين كانوا نواة النشر في ريعان شبابه مثل: دينغ نينغ، وهوانغ زونغ نينغ وغيرهما، بالإضافة إلى روائع كُتاب النشر الجدد الذين جعلهم العصر على هذا النحو بالمصادفة، واندمجوا في الدوائر الأدبية والفنية مثل: تارسي ليانغ. إن ازدهار كوكبة كبيرة من الكُتاب لم يعرفهم التاريخ من قبل يعد - في الواقع - بداية طيبة للغاية للنشر في المرحلة الجديدة.

وليس هناك حاجة للتكتم والصمت، فإن إحياء النشر في هذه المرحلة لم يستطع التقدم إلى عالم الجمال الأكثر رفعة لأن أطرافه تجمدت وتيبست في الجانب السياسي، وخلف للقراء مشاعر الأسف الشديد.

وبعد الولوج إلى حقبة الثمانينيات من القرن الفائت، ومع سرعة دوران عجلة الحياة، تحورت أفكار الكتاب ومفاهيمهم وأسلوب تفكيرهم، كما تقدم النشر رويدًا رويدًا نحو تشكيلة الجمال المحددة ونموذج التصور، وتطور على الصعيدين الذاتي والمتعدد. ونقول بصورة محددة إن النشر تحلى بالميزتين البارزتين التاليتين:

(١) أن الوعي الذاتي جلب ملامح جديدة للإبداع الشري. والنشر يمثل الفن الأكثر فردية، ويجب أن يكون الوعي الذاتي لدى كُتاب النشر أكثر قوة من الرواية وكتابات الشكل الأدبي الأخرى. ولكن في مرحلة الـ ١٧ عامًا، ونظرًا لأن الصينيين - في النظرية الفنية - أكدوا من منظور أحادي الجانب على تجسيد «روح العصر»، ولذا تحاشى الشكل الأدبي وصف «صغائر الأمور لدى الكُتاب»، و«المشاعر الذاتية»، وظهر في التفكير الفني قولبة التصور والاتجاه المتشابهة في طرائق التعبير، وعانت الأفكار الفنية من قيود عديدة، مما جعل الكاتب يعيش في ضيق في أغلب الأحيان، ويأراس إبداعه

وسط اختناق سيكولوجي، ولم يستطع القدرة على التصور الهادئ الرصين، وتقديم التناج الأدبي الواجب أن يضطلع به، وأعاق ذلك التجسيد الكامل للحياة والتفكير العميق من جديد، كما سبب الوهن للطباع والأمزجة الصادقة والطبيعة في الشر. ولا يوجد التحرر الفني في ظل غياب الحرية الذاتية (الفردية). والنشر في مرحلة الـ ١٧ عامًا - من منظور شامل - كُتب برصانة وهدوء، وبصورة طبيعية وصادقة، واتسم بالمغزى، وشهد قطعاً أدبية رائعة لم يأفل نجمها عبر العصور، ولكن كانت قليلة. وفي بداية حقبة الثمانينيات، كان الأدباء الشبان والأدباء متوسطو العمر يتصدرون المقدمة في نشر الفردية، ورفعوا عاليًا الراية الكبيرة لعودة الوعي الكامل، وانتشر تأثيرهم في نطاق واسع بعد فترة من الوقت، واستجاب لهم بعض الكُتاب المخضرمين. وكان المجتمع قد دلف إلى عصر الديمقراطية والانفتاح آنذاك، وحتى يستطيع الكُتاب ممارسة إبداعهم في ظل سيكولوجية الهدوء والرصانة، والحرية، والشعور بالراحة والاستجمام، كانوا يبحثون عن إحياء ذكرى الأحداث الماضية، والتفكير بعمق في التاريخ من جديد، وفضح الممارسات الدميمة، أو الكشف عن المشاعر الحقيقية، وإطلاق العنان للمشاعر، وتسجيل أسرار العالم الباطني. ولذلك، كان نثرهم يستطيع دائمًا رسم صورة «الأنا» المفعمة بالحوية والنشاط، وتجسيد نكهة الفردية الجلية.

ومقالات «اختيار سنابل القمح» للكاتبة تشانغ جيه، و«شجرة خوخ صغيرة»، و«ظلال ضوء القمر» للكاتب جيا بينغ وا، و«شلال بُلَيْعة صينية بنفسجية» للكاتب زونغ بو - كانت هذه المقالات أول من قرع جرس عصر النشر الذاتي. وأظهرت هذه المقالات الثرية، وعن الأنا والطابع الشخصي بصورة قوية نسبيًا، وقرعت جرس نثر حركة ٤ مايو ١٩١٩ مستقبلاً، وقدمت أعمالاً لم يعرفها نثر مرحلة الـ ١٧ عامًا، ولا غرو أن يخرج إلى حيز الوجود مقالة «شجرة خوخ صغيرة»، ثم يشير الأديب صون لي بشدة قائلاً: «هذه النغمة لم تعزف طويلاً، ففي الماضي عزف الكثير من الكُتاب المشهورين مثل هذه النغمة. إنها صوت القلب، وطموحات العزيمة، إنها الصوت الذي تتلذذ الأذان بسماعه في النشر». ثم تبارى لقيف من كتاب النثر الشبان مثل شيه دا قوانغ، هان شياو هوي، تشينغ بون بون، يه منيغ، ليه ميان هوا، وانغ نينغ تشي، فانغ مي، تساو منيع

هوا - تباروا في عزف مثل هذا «الصوت الذي تتلذذ الأذان بسماعه»، مما جعل النثر الذاتي يشكل بحيرة عظيمة من الموج الهادر.

وهذا النوع من النثر الذاتي كان في نثر جيل الكتاب المخضرمين يعبر كثيرا عن إجمال ملامح الحياة واستعادة الذكريات، ودمج محاسبة الذات وتشريح المجتمع في بوتقة واحدة، وإبراز السمات الفكرية من البصيرة النافذة، والمعارف الواسعة، والعمق الفكري، والحكمة الموجزة. وعلى سبيل المثال، المقاتلان: «سجل الأفكار الحرة الطليقة» للكاتب باجين، و«تعليقات على كتب قاعة الدرس فنيغ» للكاتب صون لي - استخدم فيها الكاتبان أسلوب الكتابة من قمة الكمال والإبداع، وتناولوا ظروفيهما ومشاعرهما في الحياة بعد أن أذاقتهما الحياة المر والعلقم، وجسد نثرهما طبع خلقهما.

إن الدعاية للوعي الذاتي قادت إلى تغيرات في الإبداع الأدبي من منظور علم الجمال. وقد هجر السواد الأعظم من الكتاب زاوية النظر السياسية الأحادية التي كانت سائدة في الماضي. وقد تحولت زاوية نظرهم إما إلى الذات الإنسانية، ووصف الطبيعة الإنسانية، والمشاعر الإنسانية، ومصير الإنسان، أو إلى وصف الملامح الاجتماعية عبر الأجيال المتعاقبة، وإعادة التفكير بعمق في الحياة الاجتماعية من منظور الثقافة التاريخية. وزاوية النظر الأولى تجلت في مقالة «اختيار سنابل القمح» للكاتب تشانغ جيه، وأبرزت المشاعر الحقيقية الغالية في الحياة، وعبرت عن البحث والسعي وراء الطبيعة الإنسانية ذات الجمال الخالص من خلال الصداقة التي تتجاوز المفاهيم النفعية والعلمانية وانتي تربط بين عجوز يبيع السكر الملت وصبية. أما زاوية النظر الثانية، فقد تجسدت في مقالة «عام الفأر يتحدث عن الفأر» للكاتب شيا يان، التي اعتبرت الفأر رمزًا للبلاء والكارثة، وفضحت الممارسات البديئة في الوقت الراهن، وتناولت مناقشة الحياة، ومنحت القراء وعيًا وتنويرًا عميقين.

(٢) تعدد أشكال النثر وتنوعه بصورة لم يسبق لها مثيل، وثراء طرائق التعبير وأسلوب الهيكل بصورة فريدة. وشهد النثر الغزلي والنثر السردى تطورًا سريعًا نسبيًا، حيث تم نشرهما مرات عديدة في المجلات والجرائد. وحتى مشاهدة الرحلات، والخواطر،

والسير وسجل الذكريات، والشعر الثري، والمقالة، وأدب التقرير الصحفي - لم يستطع ذلك كله تحقيق تطور حقيقي أثناء سبعة عشر عامًا؛ وانبثقت فروع عديدة تبارى وتنافس وازدهرت لفترة من الوقت.

والرحلات تعد نوعًا من الشكل الأدبي القديم جدًا في الشر، وتطور تطورًا هائلًا في أسرتي تانغ وسنغ، وتواصلت الأعمال المشهورة - في هذا الخصوص - في الأجيال التالية. وبعد تأسيس الصين الجديدة، ظهرت أعمال رائعة، ولكنها - على كل حال - كانت قليلة مثل: مقالة «مذكرات مشهد الجبل السماوي تيان شان» للكاتب بي يه، ومقالة «زيارة الآثار القديمة في منغوليا» للكاتب جيان بوا تسان. وفي المرحلة الجديدة، ومع ازدهار صناعة السياحة، ازدهرت أيضًا الأعمال التي تتناول مشاهدات الرحلات يومًا بعد يوم. وبدءًا من الجبال المشهورة، والأنهار الكبيرة، والشلالات، والينابيع المتدفقة، والغابات الشاسعة، والمناطق النائية الساحرة، فمن المؤكد هناك أناس يتوجهون إليها، ومن اللازم اللازم أن تكون هناك أعمال تتناول مشاهدات الرحلات. ومن الأعمال المشهورة التي تناولت الرحلات مقالة «شروق الشمس فوق البحر الزمردى» (الكاتب جون تشينغ)، و«على درب جبل خه مي» (مالا تشينغ فو)، و«سحب يونان تحتضن المناظر الرائعة» (فينغ مو)، و«مذكرات نبع نهردا» (تشي كه)، و«العودة إلى ضفة النهر الأصفر» (فاو ينغ)، و«مقامة نهر تشيو» (شيه شو)، و«جبل دينغ فو يصغي إلى خريف الينابيع» (شيه دا قوانغ)، و«الفمر في جبل قاو لان شان» (يو تشيو بوي)، و«التسجيل الأول لواجهة شانغ» (جيا بينغ وا) - ويعتبر ذلك كله من الأعمال المشهورة في تسجيل مشاهدات الرحلات. وتخلص كتاب الرحلات من الأصفاد التي كبلتهم، ولم يجهزوا مسبقًا الفكرة الأساسية، بل كتبوا أعمالهم انطلاقًا من رغبتهم في الإشادة أو التعلم من أي شيء، واستعادوا المشاهد التي تعيد الذكريات إلى أذهانهم، والمشاعر والحجة ترسمان المشاهد التي تنبع من داخلها المشاعر، ويتولد العمل الأدبي المؤكد، والمشاعر الحقيقية والمشاهد الجميلة من الطبيعي أن يكمل كل منهما الآخر، ويضفي عليه جمالاً وروعة.

وظهرت أعداد كبيرة من الموضوعات العالمية في نثر الرحلات مع زيادة التبادلات الودية والثقافية باستمرار بين الصين والبلدان الأجنبية ومثال ذلك، «مذكرات نثرية في

زيارة فرنسا» للأديب باجين، و«رحلة إلى أمريكا» (شياو تشيان)، و«ذكريات رحلة إلى ألمانيا وأمريكا» (وانغ مينغ)، و«نهر السين الصافي» (ليو باي يوي)، و«العودة إلى لقاء البلدان الأجنبية» (دو آي)، و«أسفل البرج المائل» (موتسينغ) وغيرها من المقالات الأخرى. إن هذه الأعمال قدمت للقراء الصينيين وصفًا للمناظر في المناطق المختلفة، كما قدمت العادات والتقاليد والمشاعر المختلفة في شتى البقاع، ومعارف التاريخ والأدب والإنسان، ويتحلى ذلك بالقيمة الجمالية العالية إلى حد ما.

وكان أدب السير مشرفًا ومتألقًا في المرحلة الجديدة. وشهدت كل مرحلة بعد تأسيس الصين الجديدة أكثر إصدارات كتب السير. وبدءًا من قادة الجمهورية حتى الشخصيات المشهورة في الدوائر الثقافية يتمتع كل منهم بالسيرة الذاتية دائمًا. فالمقالات التي تناولت هؤلاء القادة مثل: «الجنرال العسكري والدبلوماسي» (خه شياو لو)، و«المشي أسفل معبد ماو تسي تونغ المقدس» (تشوان يان تشي). أما مقالات الشخصيات الثقافية الشهيرة تشمل: «حياة شيوه بيه هونغ» (لياو جينغ ون)، و«التفوق على الذات» (تشين زودا) وغيرها. إن هذه السير، والمواد الأدبية الحقيقية، وحيوية اللغة، وأفكار صاحب السيرة ومشاعره، والجازبية والملاحم تم وصفها بصورة جلية إلى حد ما.

وحقق إبداع النثر الشعري حصادًا وفيرًا في المرحلة الجديدة. وكانت كتائب كتاب النثر الشعري عظيمة وكبيرة بصورة فريدة. والكاتب كه لان، الذي يواظب على غرس البذور في هذا البستان منذ زمن طويل، أصدر عملاً جديدًا أيضًا بعنوان «مجلد بستان النباتات»، كما أصدر نظيره كوا فينغ تسه «الزهور اليانعة في الصباح الباكر»، ناهيك عن المجلدات الأخرى. والعديد من الكُتاب الذين يتمتعون بالتجارب والخبرة والإنجازات مثل: زو دي فان، شاو يان شيانغ، تو آن وغيرهم الذين يضطلعون دائمًا بالعروض الصغيرة للأساتذة الكبار في مجال إبداع النثر الشعري، وحققوا حصادًا وفيرًا أيضًا. وظهر لفيف كبير من كُتاب النثر الشعري متوسطي العمر تبعًا مثل: ليو تشان تشيو، وانغ تشونغ تساي، ليو زاي فو، ناجيانون، هان زوارونغ، وانغ جياو شيان الذين قدموا أعمالاً رائعة ومقالات متتالية، وأدلووا بدلوهم من التشجيع والمساعدة والجهود المضنية، مما أدى إلى الأحوال المزدهرة التي لم يأفل نجمها في إبداع النثر الشعري.

المقالة. شهد إبداع المقالة منعطفات متعددة منذ تأسيس الصين الجديدة. كما شهد ازدهارًا لحين من الوقت في المرحلة الجديدة، ثم سرعان ما تعرض للانتكاسة، ولم يستطع - في نهاية المطاف - أن يتحاشى مصيره المحتوم من الاضمحلال. ومع ذلك، ظهرت أعمال رائعة مثل: «طريقة الصباغة»، للكاتب تشين مو، و«الحديث من جديد» (انخيار برج ليه فينغ) للكاتب يان شيو، و«شيء جميل أن تتحدث عن الإمبراطور» للكاتب لياو موه شا.

وربما كانت منجزات الإبداع في أدب التقرير الصحفي الأكثر تألقًا من بين كافة الأشكال الأدبية للنثر في المرحلة الجديدة. واتسمت كتابات هذا الأدب بالقوة والمهابة، وجسدوا الملامح العميقة للحياة الاجتماعية، والطرائق الفنية الثرية المتعددة والمتنوعة، ويعد ذلك - في الواقع - قلما نراه في تاريخ أدب التقرير الصحفي في الصين. وكان هناك كتاب الجليل المخضرم مثل: شيو تشي، وي قانغ يان، هوانغ زونغ ينغ، مو تشين، بالإضافة إلى النجوم الجديدة في أدب التقرير الصحفي مثل: لي يو، تشين زو فين، لي لينغ شيو، لي يان قوي، تشيان قانغ، وتشياو ماي، فضلاً عن الكتاب الذين واطبوا أو حشروا أنوفهم بالمصادفة في إبداع أدب التقرير الصحفي - فإن هؤلاء جميعًا همينوا على سحب هذه التربة الخصبة وأمطارها ورووا البراعم والشتلات حتى تفتقت أزهارها، وحصدوا حصادًا وفيرًا. وبعد أن قرعت مقالة شيو تشي «الخدس عند Goldbach» جرس ربيع إبداع أدب التقرير الصحفي، وفي غضون فترة وجيزة عمرها عشر سنوات، خرجت إلى حيز الوجود مجموعة من الأعمال التي تتمتع بحماس العصر القوي والإحساس الواقعي، وكان من بينها المقالات التي أشادت بالشعب في صراعه مع عصابة الأربعة مثل: «المصير» (يانغ كوانغ مان، وكوا باو تشين)، و«أغنية الاتجاه السليم» (تشانغ شو شين)، ومقالات أشادت بروح المثقفين ودورهم في بناء العصرينات الأربعة مثل: «شجرة الحياة دائمة الخضرة» (شيو تشي)، و«الغرفة الخشبية الصغيرة» (هوانغ زونغ ينغ) وغيرهما. ومقالات كشفت النقاب عن كافة التناقضات والمشكلات الاجتماعية مثل: «طرائف لي» (تشياو ماي)، و«الإمبراطور الصيني الصغير» (هان يي)، و«نزع السلاح» (يوان خو تشون). إن هذه الأعمال لم تجذب القراء

فقط من خلال المضمون الفكري الجديد تمامًا، بل الطريقة الفنية حققت اختراقًا بارزًا أيضًا. ومعظم الأدباء هجروا طريقة الهيكل من إظهار الخطوط المستقيمة حسب الزمان والتسلسل، وحققوا الدمج بين الزمان والمكان، واستخدموا على نطاق واسع طريقة الهيكل طولاً وعرضاً، وحتى بعضهم لم يأل جهداً في البحث عن نوع الهيكل المعقد، وطريقة الهيكل على غرار المنظر الكامل الواسع النطاق. وشهدت طريقة التعبير اختراق الأسلوب الفطري من السرد البسيط، والتعبير عن العواطف، والتعليقات، واستعانت دائماً برسم صور الشخصيات الروائية، والوصف التفصيلي، والشعر، وخلق الإيحاء الفني الثري، وطريقة «المونتاج» في السينما. وحتى الكاريكاتور، وظرف الكوميديا، والمبالغة، ومقالة التعليق السياسي، والتهكم والسخرية، وغيرها من الطرائق الأخرى تم اقتباسها والإفادة منها بجرأة ومعقولية في إبداع أدب التقرير الصحفي. ويشهد هذا الاتجاه التطور المستمر في الوقت الحاضر، ومرحلة ازدهار أدب التقرير الصحفي في طريقها إلى حيز الوجود.

ومع ازدهار الإبداع الأدبي، شهدت أبحاث نظرية النثر تطوراً بارزاً أيضاً. وقد تجلّى ذلك بصورة أساسية في نظرية النثر ومفادها «روح النثر وجسده لا ينفصلان»، والمعرفة الجديدة لمساعي الإيحاء الفني في النثر الشعري.

وبعد تحديد موضوع الكتابة في النثر ومفاده أن: «روح النثر وجسده لا ينفصلان» الذي طُرِح للمرة الأولى في حقبة الستينيات من القرن الفائت^(١)، أصبح ذلك بسرعة بمنزلة وجهة النظر المشتركة بين معظم كتاب النثر وبحاثه، ونجم عن نقد الإبداع النثري والنثر تأثير هائل. وبعد الولوج إلى المرحلة الجديدة، ظهرت مقالات تساؤل واستفهام حول هذا الموضوع، وكان من خيرة هذه الأعمال مقالة لين فيبي بعنوان: «الإبداع النثري أمس وغداً». وتناولت هذه المقالة بالتحليل السبب في ازدهار أسلوب التعبير في موضوع «روح النثر وجسده لا ينفصلان» لفترة طويلة ولم يأفل نجمه. ويكمن السبب في أن هذا الأسلوب عبر بوعي ودون وعي آنذاك عن نوع من الفكرة

(١) شياو فانغ رو: «روح وجسد النثر لا ينفصلان» جريدة «الشعب اليومية» في ١٢ مايو ١٩٦١

الفنية التي انتشرت على نطاق واسع جدًا ومفادها أن: الموضوع الرئيسي في العمل يجب أن يكون مركزًا وجليًا. وهذا المطلوب يمكن اعتباره أصلًا بمنزلة نوع من وجهة النظر المعتدلة، بيد أن المشكلة تكمن في أنه إذا تم تشجيع مثل هذا النوع من الأسلوب في التعبير، فإنه سيؤدي إلى مناوأة طرائق التعبير الأخرى في الموضوع الرئيسي سواء كانت مشتتة أو ضمنية. ويدل ذلك - في الواقع - على استخدام الأحادية في إقصاء المساعي الفنية الثرية الزاهية وإخفاؤها. ويجب تحطيم كافة الأعراف حتى نجعل النثر يتقدم نحو التحرر، وإلى اتجاه التعددية في التطور.

إن مساعي «الإيجاء الشعري» في الإبداع النثري في الستينيات، قد أصبحت - تقريبًا - نوعًا من الاتجاه الفني الموحد والمتشعب على نطاق واسع. إن إدراك مفهوم الإيجاء الشعري حينئذ كان يشمل - على وجه العموم - مجالين هما: يشير المجال الأول إلى أن الكتاب في معترك الحياة يكشفون وينقبون عن الأفكار والمشاعر الجميلة والمشرقة. أما المجال الآخر يشير إلى إبداع المفهوم الفني من دمج المشاعر والمناظر في بوتقة واحدة. وكان يانغ شوا - في ذلك الحين - الأكثر وعيًا في خضم هذه المساعي، كما كان كاتب النثر الذي حقق أكثر الإنجازات البارزة، وتأثيره كان الأعظم أيضًا.

وفي المرحلة الجديدة، قدم هونغ تسي تشينغ تحليلًا حول هذا الموضوع في مقالته: «المشاكل الفنية في الأدب الصيني المعاصر». وارتأى أن مساعي النثر نحو الإيجاء الشعري يجب - في الأصل - أن يكون بمثابة مساعي كاتب من كتاب النثر أو تيار من التيارات النثرية نحو علم الجمال الفريد المميز، ولكن - في أغلب الأحيان - وسعوا نطاق هذه النقطة حتى أصبحت فيما يبدو الخاصية التي يجب أن تتحلى بها جميع الأعمال النثرية الرائعة، ناهيك عن فهم الإيجاء الشعري ما زال يتحلى بالأحادية أيضًا، ثم جلب ذلك مساوي لا يمكن إغفالها للإبداع النثري. أولاً: في ظل تشجيع إضفاء طابع الإيجاء الشعري على النثر، كان من الطبيعي أن يكتشف الكتاب وينقبوا عن الجمال الكامن في الحياة، ولكن اتسموا بنزعة تجميل الحياة وتزيينها، مما جعل النثر لا يستطيع أن يعكس الحياة المعقدة الواقعية المعقدة بالحركة والحيوية. ثانيًا: إن مطالب النثر من الوصف، والتعبير عن المشاعر، والتعليقات شهدت تناقضات مع عملية إضفاء الطابع الشعري.

إن الخصائص المهمة للنثر هي: الطبيعة الحقيقية في الوصف والتعبير عن المشاعر، والمبالغة في عملية إضفاء الطابع الشعري جلبت له بصورة يتعذر اجتنابها التحفظ والتكلف والتصنع. ويجب القول إن تحليل هونغ للإبداع الثري في مرحلة الـ ١٧ عامًا كان كاسحًا وأصاب عين الحقيقة.

وشهد الإبداع الثري موضوعين مهمين هما: «روح النثر وجسده لا ينفصلان»، والمساعي نحو النثر الشعري. وإدخال هذين الموضوعين دفعا إلى الأمام تطور النثر في مرحلة الـ ١٧ عامًا، بيد أنها أعاقا ازدهار النثر أيضًا. وقد اخترق الإبداع الثري في المرحلة الجديدة قيود هذين الموضوعين أيضًا. إن تطور الإبداع الثري قدم أساسًا لأبحاث المنظرين، التي نتاجها بدورها اضطلعت بتوجيه الإبداع الثري ودفع تطوره بشكل أكبر. وبعد أن حطم النثر في الثمانينيات القيود المصطنعة، بدأ يواجه الحياة الثرية المعقدة الواقعية الحيوية ذاتها. وقد اهتم هؤلاء المنظرون باكتشاف الحياة الجميلة وجمال الحياة، كما لم يتجنبوا تعقيدات الحياة. وما دامت الحقيقة قادرة على إثارة دوافع النفس، فقد أصبحت مادة أدبية في النثر. أما طريقة السرد فلم تعد مقصورة على النموذج الذي يستخدم دائمًا في مساعي الإيحاء الشعري من «التعبير عن المشاعر من خلال المناظر»، و«الأشياء التي تتحدث عن الطموحات»، وعلى كل حال، انتهجت نوعًا من الأسلوب الحر السلس في الكتابة. ويعني ذلك، أن الكلمات هي نبض القلب، والخواطر تتناغم مع الأفكار، والمقالة منوط بها المشاعر والأحاسيس. إن تعددية التفكير الفني، وتنوع شكل هيكل الأعمال، وحيوية أسلوب السرد شكّل ملامح النثر المشرقة في حقبة الثمانينيات. إن أبحاث النظرية والممارسة الإبداعية يكمل كل منهما الآخر، وقدمتا مساهمات في إنجاح النثر على هذا النحو، كما دفعتا تطور النثر إلى الازدهار في المرحلة الجديدة.

المبحث الخامس

المغزى الحقيقي لمجلد «سجل أفكار حرة طليقة»

الإبداع الثري لدى باجين وكتاب الجيل المخضرم

ذكر الكاتب صون لي: «في الوقت الحالي أكتب دائمًا بعضًا من النثر والمقالات، وأرى أن ذلك يعد نوعًا من الشكل الأدبي خاصًا بالكاتب العجوز حيث يعتمد في كتاباته على العقل الأرشد ولا يحتاج كثيرًا إلى الاستغراق والتأمل في الأحداث الماضية»^(١). وفي الواقع، شهد تاريخ أدب المرحلة الجديدة نشر الكتاب المخضرمين الذين جذبوا جمهورًا كبيرًا من القراء، ويتحلى بالقيمة الجمالية السامية. وقد اقترب هؤلاء الكتاب من المحطة الأخيرة في رحلة الحياة، ويديرون رءوسهم إلى الخلف ويتأملون التمرس بكل أنواع المتاعب، وعانوا مشقات القلق والظلم في مجتمع غير مستقر، وتهدوا تحسّرًا مرات عديدة وكتبوا النثر، ومنذ أن عرفوا أحوال الحياة ومشاعرها وأحاسيسها بعد أن استنفدوا كل قواهم في الاطلاع وحنكتهم تجارب الحياة، باتوا يتحلون بالعقل الذي خاض غمار الحياة لسنوات عديدة والإدراك الكامل، وأسلوب الجمال العميق المركز أو الشفاف الجلي النقي. وليس ذلك - طبعًا - بعض الأعمال الثرية التي لا تجارى «والتي تعتمد أن تظهر كاتبها يعاني من القلق والاضطراب عندما يكتب نوعًا جديدًا من شعر «تسي» الكلاسيكي الصيني».

(١) صون لي: «الإجابة على أسئلة وو تاي تشين»

ويمثل خيرة هؤلاء الكتاب المخضرمين: باجين، صون لي، يانغ جيانغ.

إن شهرة باجين باعتباره كاتبًا نثريًا حجبتهما الأضواء الساطعة لإبداعه الروائي عن الناس. وفي الحقيقة، أنه يعتبر من أكثر كتّاب النثر الممتازين في الصين الحديثة والمعاصرة. وفي وقت مبكر قبل تأسيس الصين الجديدة، أصدر عشرات المجلدات من النثر مثل: «خواطر منتصف الطريق»، و«التنين. النمر. الكلب». وبعد تحرير الصين، أصدر أيضًا أكثر من عشرة مجلدات نثرية مثل: «أعياد وارسو»، و«أيام السعادة الكبرى». وعلى وجه الخصوص، بعد «الثورة الثقافية الكبرى» واطب باجين على الكتابة كل يوم على الرغم من المرض المزمن الذي داهمه، واستغرق ثماني سنوات حتى انتهى - في نهاية المطاف - من إتمام مجلد النثر الضخم الذي يشتمل على أكثر من أربعين ألف كلمة وعنوانه «سجل الأفكار الحرة الطليقة»^(١) والذي يعتبر بمنزلة «حصاد السنين وحسابات العمر»^(٢) طيلة حياته، كما قدم هذا المجلد «تلخيصًا لسنوات الفوضى العارمة التي استغرقت عشر سنوات»^(٣).

وإذا قلنا إن نشر باجين - قبل التحرير - كان يصدح بأغنية الذات الحزينة التي تنن من الشكوى والألم، وأغنية السعادة والغبطة والإشادة بعد التحرير، لكن كان يشدو - أحيانًا - بأغنية الذات التائهة قسرًا وكرها، إذن، بعد «الثورة الثقافية» كان كاتبنا يغني أغنية عميقة ومركزة اجتازت اختيار عقل الكاتب ونقاء روحه، إنها أغنية تعد جزءًا من الأمة الصينية. والمجلد الثري «سجل الأفكار الحرة الطليقة» يعد بالضبط - كما ذكر الناس - مجلدًا ضخمًا، ومجلدًا عظيمًا يتحدث بالكلمات الصادقة بلا ريب.

ففي المقام الأول، مجلد «سجل أفكار حرة طليقة» شيد «متحفًا» فضح الثورة الثقافية باستخدامه مواد البناء من الكلمات الصادقة»^(٤). إن التيار المسعور لـ «الثورة الثقافية»

(١) يشتمل هذا المجلد على خمس مجموعات نثرية، هي: «سجل أفكار حرة طليقة»، و«مجلد الاستطلاع»، و«مجلد الكلام الحقيقي»، و«مجلد معترك المرض»، و«مجلد بدون عنوان»

(٢) باجين: خامسة مجلد دون عنوان»

(٣) باجين: «خامسة مجلد الاستطلاع»

(٤) باجين: «مذكرات جديدة للمجموعة الثرية في مجلد سجل أفكار حرة طليقة»

اكتسح أراضي الصين الشاسعة في حقبة الستينيات من القرن الفائت، إنها كارثة أصابت الأمة الصينية. ووطأت الأقدام حقوق الإنسان، وتشوهت الطبيعة الإنسانية، ووقع المجتمع في شرك القلاقل والزعازع، واقترب الاقتصاد من شفير الانهيار. وتعرض عدد كبير من الأكفاء البارزين في المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية لذروة الكارثة، كما أن الحياة العادية لمئات الملايين من عامة الشعب جابهت محنة التخريب والتهديم. وفي «الثورة الثقافية» تم تصنيف باجين بأنه: «خائن ومفسد» و«سلطة رجعية برجوازية»، وذاق مرارة الشقاء والعذاب ونجا من الموت بأعجوبة. ودهم عقيلته الحميمة شياو شان مرض عضال، ولم تعالج في حينه ومات ميتة قاسية غير طبيعية، ووجهت التهم إلى ثلة كبيرة من الأهل والأصدقاء وإشراكهم في تبعية جريمة، ومن ثم تشتت البيت ولم يعد هناك لا أهل ولا دار... إن هذه الآلام المحفورة على جدران القلب تحولت إلى قوة دافعة جعلت باجين - بعد الثورة الثقافية - يسطع بالاستطلاع والاستكشاف مرات عديدة، والتفكير العميق من جديد في الدروس المستفادة من هذه الثورة، وأقسم أنه يعتزم استنهاض الجهود المضنية المشتركة لجيل كامل، واجتثاث الجذور المسمومة للثورة الثقافية التي تتجذر في أيديولوجية الصينيين، ومنع تكرار حدوث مأساة هذه الثورة في الصين إلى الأبد! ولم يأل جهدًا وصرخ بصوت عال في ألم شديد، وشيد «متحف الثورة الثقافية»، وجعل الأجيال المتعاقبة في الأمة الصينية تتذكر أبدًا درس «الثورة الثقافية»! ومقالات مجلد «سجل أفكار حرة طليقة» تناولت كلها والبالغ عددها مائة وخمسين مقالة تقريبًا الثورة الثقافية. ومقالة «إحياء ذكرى الزوجة شياو شان» كشفت للعيان مأساة الأهل والأصدقاء الذين فقدوا حياتهم أثناء «الثورة الثقافية»، ومقالة «إحياء ذكرى الكاتب الكبير لاوشه» تناولت مأساة وفاة الصديق الحميم وسط المحن والكوارث، ومقالة «جوف الأرض»، سردت أن عصابة الأربعة نشبت مخالبتها وأنيابها في جسد كاتبنا وروحه ووجهت له سلسلة من التهم المفبركة، ومقالة «قبل عشرين عامًا» استعادت ذكريات السيرة المؤلة للكاتب باجين وكوكبة كبيرة من أصدقائه مثل: باو ليه، وجين تشونغ هوا وغيرهما. واعتبر الناس حيوانات في الثورة الثقافية، بل الحيوانات الحقيقية فقدت حقها في الحياة، والكلب الصغير «باو

دي» أصبح من الضحايا التي تسبب الألم للناس في خضم هذه الكارثة. ومجلد «سجل أفكار حرة طليقة» أظهر من جديد الأوضاع الحقيقية لهذه الكارثة القومية من خلال مشاعر الكاتب وأحاسيسه وتجاربه الشخصية، وكل ما رآه بأب عينيه وسمعه بأذنيه.

والأجدر من ذلك، أن باجين لم يهدف إطلاقاً إلى إبراز نذب جروحه بحزن كئيب، بل يسعى إلى الاستعانة بندوب الجروح من أجل إعادة التفكير العميق في تاريخ «الثورة الثقافية» لاجتثاث جذورها العميقة. ومن ثم، الكاتب في هذا المجلد يفكر ملياً مرات عديدة في: «كيف بدأت هذه المحنة التي دامت عشر سنوات؟ وكيف أصبح الإنسان حيواناً؟»^(١) وانتقد الإقطاعية رأس الحرب بصورة معتادة. وأوضح بجلاء «وأبرز للعيان بصورة كاملة سقط المتاع اليساري الذي قامت عصابة الأربعة بترويجها، وأن هذه البضاعة الفاسدة هي نفايات الاستبدادية الإقطاعية حقاً»^(٢). وأردف قائلاً: «إن ما يسعى الصينيون إلى حله هو أن يكون الشعب سيد نفسه، وليس الاعتماد على شخص ما يكون سيد الشعب»^(٣). إن تفكير الكاتب من جديد في «الثورة الثقافية»، كان عميقاً ورحباً على هذا النحو وشمل جميع جوانبها تقريباً. وفي مقالة «الذكرى السنوية الستين لحركة ٤ مايو ١٩١٩» اقترن حديثه عن هذه الحركة بـ «الثورة الثقافية»، وشعر بألم شديد لأنه لم ينجز مهمة مناوأة الإقطاع، ولذلك هتف بصوت عال قائلاً: «يجب اليوم رفع راية الديمقراطية والعلوم في المجتمع عاليًا»، وكذلك في مقالة «زيارة إلى جزيرة قوانغدو» انتقلت أفكاره وخواطره عن مأساة هذه الجزيرة إلى مأساة «الثورة الثقافية» في الصين، وأصدر تنهيدة من أعماقه مفادها: «حتى نجعل المأساة الكبرى للسنوات العشر لا تتكرر مرة أخرى، نحتاج أيضاً إلى الجهود الحاسمة لأبناء الشعب الصيني في شتى بقاع البلاد، ونجعلهم يشعلون مصباح الصينيين، ونطلب من الأبناء والأحفاد في الأجيال المتعاقبة أن يتذكروا - دائماً وأبداً - الدرس المؤلم الكئيب الناجم عن هذه الثورة».

وكانت «الثورة الثقافية» الكابوس الذي يراود كاتبنا باجين دائماً وأبداً. إنه بالضبط

(١) باجين: «خاتمة مجلد الاستطلاع»

(٢) «مجلد الاستطلاع - مقالة الذكرى السنوية لحركة ٥ مايو ١٩١٩»

(٣) باجين: «الصغار البالغون، ضابط كبير»، مجلد «أفكار حرة طليقة»

الكابوس الذي جعله يتصدى للأمطار الباردة والرياح الساخنة المرئية وغير المرئية التي داهمت في تلك السنوات، وصاح بصوت عال يستنهض الشعب حتى لا ينسوا درس «الثورة الثقافية»، إنه بالضبط أيضًا كان الكابوس الذي جعل باجين ما زال لا يكف عن بذل الجهود المستمرة وهو في الثمانين من عمره، وشيد «متحفًا» الذي أمار اللثام عن «الثورة الثقافية»، وأنجز هذا المجلد الذي يعتبر «وصية» تركها هذا الجيل من الكتاب الذين انتمى إليهم إلى الأجيال القادمة»^(١). وباجين جدير بأن يكون ضمير الصينيين. والناس الذين تسنح لهم الفرصة الذهبية ويطالعون هذه «الوصية» يجب أن يتحلوا بضبط النفس عندما يستشاطون غضبًا، إذن، قراء اليوم الذين من حسن ظنهم أصبحوا يتمون - في الوقت نفسه - إلى جيل باجين، كيف يجب عليهم تقدير هذه الثروة القيمة بشكل أكبر، وتحقيق آمال باجين (والشعب الصيني بأسره أيضًا) الخاصة بالحيولة دون حدوث مأساة «الثورة الثقافية» مرة أخرى إطلاقًا!

ويتغلغل في مجلد «سجل أفكار حرة مطلقة» ووعي الكاتب باجين في فحص ذاته يتحلى بالقيمة القصوى. وكان باجين من المتضررين جراء الثورة الثقافية، لكنه لم يكن أبدًا مثل هؤلاء الأشخاص الخاملين الذين اعتبروا الأضرار والنكبات التي تعرضوا لها بعد أن خمد هيب الثورة بمثابة رصيد لأنفسهم ورمز صائب دائمًا لذواتهم. بل على العكس، شحذ كاتبنا مجلد «سجل أفكار حرة طليقة» حتى أصبح مبضع التشريح الحاد الذي استخدمه بلا هوادة في تشريح ذاته وتعريتها أثناء هذه الثورة، ناهيك عن تشريح روحه، وجاء على لسانه: «لقد بدأت من تشريح ذاتي، وانتقاد ذاتي، كما أنطلق أبدًا عن الأدب من الفحص والتنقيب، إنه الفوضى في أعماق روحي»^(٢)، واضطلع كاتبنا - بفضل إخلاصه العظيم - بتحليل الحركات السياسية المتتالية وكيفية فرضها قيودًا على روح الناس، وجعلتهم خاملين وإمعة، ويقول: «تعاقت الحركات ولم تبلغ نهايتها، وبعد انتهاء كل حركة، اكتشفت أن روحي تنقلص وتنكمش في داخلي بشكل أكبر، ولا أعرف ما يعتمل في قلوب الآخرين أكثر فأكثر، ولا أسمع الكلمات الصادقة يومًا

(١) باجين: «خاتمة مجلد الاستطلاع»

(٢) باجين: «مقدمة الترجمة اليابانية، سجل أفكار حرة طليقة».

بعد يوم. وقلت بإخفاء قلبي داخل جوانحي، أخفيت في أعماق نفسي مثل من يمشي على حافة الهاوي العميقة، ووطأت أقدامي سطح جليد رقيق، وارتجفت أوصالي من الخوف، وفكرت فقط في كيفية حماية نفسي^(١). وحلل الكاتب حالته النفسية أثناء «الثورة الثقافية»، وكتب يقول: «كتبت عددًا غير قليل من إقرارات الاعتراف بالذنب، وكل مرة كنت أعتزف فيها تحت وطأة الضرب، وتعلمت نفسي درسًا عميقًا. وماذا يجوز بخاطري أن أتفوه به في نهاية المطاف؟ واليوم قمت بالتحليل العميق، ولم أفكر أبدًا أن أعبر عن نفسي بصورة ساخرة ومضحكة، وبذلت قصارى جهدي حتى أجتاز الحواجز في وقت مبكر^(٢)». وفي المقالة المشهورة «الكلب الصغير شياو دي» يتذكر الكاتب عندما بدأت الثورة الثقافية وحتى يتجنب التعرض للظلم والحيف، تحامل على نفسه وأرسل كلبه باو دي الذي استأنسه في بيته لمدة سبع سنوات، أرسله إلى المستشفى للتشريح. وكان كاتبنا يعتقد أن هذا التصرف يسقط عنه «عبئًا كبيرًا»، ولم يدبر بخلده: «أنه على النقيض ضاعف من أعبائه بشكل أكبر». وويخ نفسه بألم شديد قائلاً: «لم أستطع حماية كلب، وشعرت بالخزي والعار، لقد أرسلت الكلب باو دي إلى طاولة التشريح من أجل حماية نفسي، ولم أر ذاتي، ولم أستطع الصفح عن نفسي! وعلى هذا النحو بدأت بصورة مخزية الحياة الصعبة الشاقة وتحملت الشدائد في الكارثة التي استغرقت عشر سنوات.. وقد أصبحت كلبًا في نهاية المطاف، ولم أمت فوق طاولة التشريح. وعلى كل حال، كنت شخصًا محظوظًا...» واستخدم الكاتب جملة جاءت في رواية ترجمها لين تشين نان لإجمال ملامح هذا النوع من الذل والمهانة مفادها: «العبد يعتبر شخصًا محظى بشفقة الآخرين ورحمتهم، وينال الاحترام والازدراء في قلوبهم^(٣)». إن كاتبنا باجين كان جسورًا ومقدامًا حقيقيًا، كما كان إنسانًا يتسم بنكران الذات حتى تجرأ وقام - بلا هوادة - بـ «تشريح ذاته تشريحًا قاسيًا».

والأجدر الإشارة إليه بصورة كبيرة، إن مثل هذا النوع من وعي محاسبة الذات

(١) باجين: «مجلد الاستطلاع. التحدث بكلمات صادقة»

(٢) باجين: «مجلد في معترك المرض. التعليم العميق»

(٣) باجين: «مجلد الكلمات الصادقة. حلم عشر سنوات»

ليس قائماً على أساس هدف إنجاز الذات من الطباع الحقيقية أو تطهير روح الذات. إن الكاتب استعان بتشريح «الأنا» من أجل استكشاف السبب الرئيسي في مأساة «الثورة الثقافية»، ومن أجل التخلص من سموم هذه الثورة وأمراضها. إنه نوع من وعي محاسبة الذات القيم والتمين للغاية، ويفكر بعمق شديد وبصورة مشتركة مع الشعب، ويشقى ويتعذب مع العصر آنذاك. ولذلك، كان يدمج دائماً تشريح الذات وتشريح هذه الثورة في بوتقة واحدة. ويقول كاتبنا: «أعتقد إذا لم أشهد بنفسني أحداث هذه الثورة، وإذا لم أتعرض لأضرارها ونكباتها، وإذا لم أعتزم الغوص في أعماق روحي، وإذا رغبت عن إظهار مكابحي، فإنني - إذن - لا أستطيع فهم هذه الكارثة التي استمرت عشر سنوات»^(١).

ويمثل الصدق الميزة الأكثر بروزاً في مجلد «سجل أفكار حرة طليقة» على الصعيد الفني، كما يمثل الميزة الأكثر قيمة في علم الجمال. وبالضبط كما أشار الناس إلى أن: «هذا المجلد يعد كتاباً ضخماً يتحدث بالكلمات الصادقة»^(٢). ومبادئ الإبداع الأدبي عند باجين هي: الكلمات الصادقة، والأشياء الصادقة، وسرد المشاعر الصادقة. وينتهج باجين أسلوب المسئولية رفيعة المستوى تجاه القارئ في كتابة هذا المجلد واعتبره «وصية تتوارثها الأجيال المتعاقبة» واضطلع بالإبداع الأدبي الحاسم. إن الصدق يمثل روح هذا المجلد. وفي مائة وخمسين مقالة تجعل المرء يشعر في كل مكان بنوع من وحشية «عصابة الأربعة» التي لم يسبق لها مثيل، أو يشرح نقاط الضعف في روحه لبعض من الوقت، وسواء كان إحياء ذكرى الأصدقاء القدامى والأصدقاء الراحلين، أو مراقبة الحياة الاجتماعية. والاهتمام بها، فإن كاتبنا «يتمسك بمبدأ واحد هو الصدق»^(٣). ومطالعة هذا المجلد تكون مثل رؤية عجوز صافي السريرة طوال حياته ولم يحدح أحدًا البتة، ويقدم الآن إلى الدنيا التكليف الأخير، وقلبه صادق، وما أروع هذا الصدق! مما يجعل

(١) باجين: «مجلد الكلمات الصادقة. (سجل أفكار حرة طليقة). مقدمة الترجمة اليابانية»

(٢) تشانغ قوانغ نيان: «كلمات صادقة وتمنيات مغلصة»

(٣) باجين: «الحياة الأدبية طوال خمسين عامًا، استعادة ذكريات حياة الإبداع»

المرء يشعر بأنه جدير بالاحترام، ويحظى بحب الآخرين وإعجابهم.

ويرى باجين أن: «عالم الفن الأكثر رفعة يتمثل في الصدق، والطبيعة، وعدم وجود المهارة»^(١)، ومجلد «سجل الأفكار الحرة الطليقة» يعد إنجازًا عظيمًا للمساعي الفنية طوال ستين عامًا، وارتقى مكانة فنية حقيقية وطبيعية وبسيطة بعيدة عن التكلف، ويتحلى بالمشاعر العميقة، وعند قراءة مقالاته للوهلة الأولى تجدها ليست أكثر من سرد للأشياء والأحداث، وتلامس الموضوع ملامسة وتخلو من الغرابة، لأنها عمل بسيط عادي تم كتابته بعدم اكتراث شديد. ولكن التدقيق في هذه المقالات يظهر التدفق الطبيعي للمشاعر، واستخدام الكاتب أسلوبًا بسيطًا وعاديًا في تجسيد الحياة الواقعية، ويتناول قلمه الأحاسيس والمشاعر. كما كان أسلوبه لطيفًا مهذبًا ماهرًا بارعًا، وشكل ذلك - في الواقع - أسلوب الكاتب الشهير، ومهارة رفيعة المستوى وسط «عدم وجود مهارة».

اضطلع صون لي - قبل الثورة الثقافية - بالتأليف الروائي بصورة أساسية، وكتب عدة مقالات ليست كثيرة (تم جمعها في «المجلد الصغير جين مين») وإن كان تأثيرها ينأى كثيرًا عن رواياته. وبعد الثورة الثقافية تقدمت به السنون، وحنكته التجارب، وعركه الدهر، واعتاد قلمه على الرواية، ثم تحول وكرس جهوده على الإبداع النثري. وفي غضون عدة سنوات، أصدر سبعة مجلدات هي: «مجلد خريف العمر»، و«مجلد قطرات الندى الرائعة»، و«مجلد تثبيت أركان الهدوء»، و«مجلد بركة ثلث متر»، و«مجلد الطريق البعيد»، و«مجلد أرض موات مزمنة»، و«سجل قائمة الكتب في قاعة الدرس قينغ». وأحرزت هذه المجلدات نتائج بارزة، وكانت محط الأنظار من كل صوب وحذب.

ونثر صون لي في المرحلة الجديدة لم يعد يشبه نظيره قبل «الثورة الثقافية» على هذا النحو من اقتفاء أثر الحياة الواقعية، بل تحولت كتاباته إلى استعادة الذكريات بصورة أساسية: استعادة ذكريات المهنة في الزمن المنصرم، أو إحياء ذكرى الأتراب القدامى

(١) باجين: «مجلد الاستطلاع»

والأصدقاء. وتشمل مقالاته الخاصة باستعادة الذكريات: «استعادة ذكريات سنوات الطفولة»، و«الأحوال القديمة في باو دينغ»، و«الأخبار القديمة في القرية»، و«فين فو بينغ»، و«مسقط الرأس». واستخدم الكاتب أسلوبًا واضحًا موجزًا، وأبرزز للعيان مرة أخرى الأحوال والمشاهدات في الحياة الماضية، والتغيرات التاريخية العميقة المشرفة والمؤثرة في العصر المميز. أما مقالات إحياء الذكرى تشمل: «إحياء الذكرى البعيدة»، و«طرائق الميت»، و«رثاء الرسام مادا»، و«إحياء ذكرى شاكه فو»، و«إحياء ذكرى الرفيق خه تشي فانغ»، و«إحياء ذكرى خو جين جينغ»، و«إحياء ذكرى قوا شياو تشوان»، و«رثاء الرفيق لي جي». إن مثل هذه المقالات الثرية بعضها يحمي ذكرى الأهل والأقارب (مثل مقالة «طرائف الميت»)، بيد أن معظمها يتناول إحياء ذكرى رفقاء السلاح. ولم تتناول هذه المقالة سر حياة الميت، بل قدمت فقط أكثر الانطباعات الصادقة الأكثر عمقًا في الصداقة التي تربط بين الكاتب والمتوفى، وعلى الرغم من أنها سردت صفات الأمور، ولكنها في كلمات موجزة ومقتضبة جدًا رسمت تصرفات المتوفى وكرامته الأخلاقية، وصوته الجميل، وأمانته المشرفة. والكاتب عندما يتناول حياة المتوفى لا يكون مجاملًا ولا كاذبًا، ولا ينسب بكلمات غير معقولة، بل يقدم الحقيقة والخطأ، والجمال والقبح، ويتمكن ذلك كله من الإفصاح عن خصاله وترسم صورته الصائبة. وتتجسد صدق الرؤية والمشاعر المخلصة في علاقة الكاتب ومعارفه. والمقالة لا ترحل وراء شهرة ولا تسعى وراء جاه، والسرد فيها بسيط وغير متكلف، وتغلقت برباطة الجأش في المشاعر العميقة الصادقة. ومن ثم، وعلى الرغم من أن أسلوب المقالة بسيط مثل الرسم بالحبر البسيط والأنيق، وكذلك مثل شعر مناظر الجبال والأنهار، ولكنه استطاع أن يؤثر في القارئ تأثيرًا عميقًا.

وكتب صون لي مقالة «إحياء الذكرى البعيدة» في أواخر عام ١٩٧٦، وتعتبر أول عمل للكاتب في المرحلة الجديدة، وتحمي ذكرى صديقه الصدوق الشاعر يوان تشيان لي، حيث دامت صداقتهما عشرات السنين. وتنقسم المقالة إلى جزئين. الجزء الأول يبدأ من المرحلة التمهيدية لحرب المقاومة ضد اليابان وتعارف الكاتب والشاعر، وقدم بجلاء وصفًا موجزًا لعملية التقائهما وافتراقهما مرات عديدة، واختار التفاصيل الأكثر

قدرة على التعبير وأبرز للعيان ميزات شخصية الشاعر من إخلاصه للثورة، وتقديره الثمين لمشاعر الصداقة، وعشقه للحياة. أما الجزء الثاني تناول الكاتب فيه - أولاً - آلام صديقه في نزاعه الأخير والتي سمعها الكاتب بأذنيه وتشبه البرق والرعد، ثم استعادة ذكريات صديقه في تعامله مع الناس وتصرفاته، والصداقة الوطيدة التي تربطهما. كما رسم الكاتب صورة الثوري العنيف طيب القلب، صافي السريرة، وأشار بصراحة وبلا مواربة إلى أسباب وفاته بعد الوصف التفصيلي المتكرر. وذكر في المقالة: «أنه - في نهاية المطاف - تعرض للأضرار من جانب لين بياو وعصابة الأربعة حتى قضى نحبه». إن مشاعر المأساة والغضب القوية لدى الكاتب تركزت في هذه المقولة التي تنبض كلماتها بقوة اللحظة الحرجة عندما يودع الإنسان هذه الدنيا. وفي خاتمة المقالة، لم يتمالك الكاتب نفسه تحت وطأة التأثير الشديد وعزف «مقطوعة استدعاء الروح» على هذا النحو: «والآن لا أعرف المكان الذي طارت إليه روحه، ربما في غيضة من الأعشاب، أو في السماء، أو ترددت في مفترق الطرق، أو تصغي إلينا باهتمام شديد، ولا أدري أنها تناثرت مع الريح بسرعة هائلة، ولا يوجد مكان نستدعي الروح منه. ويبرهن التاريخ والحقائق على أنها روح جميلة مخلصه. ولم يجحد فضل الأمة الصينية، ولم ينكر فضل الجماهير الشعبية أيضًا». وتغص المقالة بأخلص الأمانى في مواساة الروح العميقة على هذا النحو وسط نغمة اللغة الجميلة الرائعة السلسلة المتدفقة!

وقد حطمت هذه المقالة الأسلوب البالي الذي كان يهتم به فن النثر من «السبك المحكم»، و«من المناسب قص غير المرغوب فيه» أو «روح النثر وجسده لا ينفصلان». وكانت المشاعر هي موضوع الكاتب، ولا مس قلمه قمة هذه المشاعر والأحاسيس، ولم يدخر وسعًا في قص غير المرغوب فيه، وعدم التمسك بجودة السبك. وتنقسم المقالة بصورة بسيطة إلى جزئين كبيرين هما: الجزء الأول يركز على وصف الروح القتالية لدى يوان تشيان لي قبل التحرير، والجزء الأخير يتمحور على أسلوب تعامله مع الآخرين بعد التحرير، وينظفون من خيوط الصوف، وعكازين خشبيين، و«مجلد الأغاني الثلاث» وبعض التفاصيل الأخرى التي أشارت إلى شخصية يوان تشيان لي الجديدة بالاحترام، وإلى حياته غير العادية. أما ملامح شخصيته الأخرى، فقد أجمل الكاتب

جوانبها في لمحة خاصة مثل تناول مقاييس الإنسانية لدى الشاعر، حيث ذكر الكاتب أن: «يوان كان شديد الحرص على سمعته وشهرته»، وأشار إلى سبب وفاته، وذكر أيضًا في اقتضاب أنه: «في نهاية المطاف تعرض للاضطهاد من جانب عصابة الأربعة ولين بياو حتى قضى نحبه». اللغة بسيطة، والمغزى عميق، والكلمات موجزة، والمشاعر كثيفة، وجو مشاعر الانقباض والكآبة بارز للعيان، وشكّل ذلك جوًا عاطفيًا عميقًا مركزًا.

والكاتبة يانغ جيانغ انبثقت من أهالي صويتشو في مقاطعة جيانغسو، وولدت في العام ١٩١١. وهي عالمة مشهورة، و مترجمة صاحبة منجزات، وكاتبة مقالات، وروائية فريدة ومميزة. وخيرة أعمالها في المرحلة الجديدة مجلد «المذكرات الست في مدرسة الكوادر» يشتمل ست مقالات هي: «مذكرات أخرى حول نقل الكوادر إلى القواعد»، و«مذكرات عمل حفر البئر»، و«مذكرات حرة حول دراسة البستنة»، و«مذكرات عواطف شياو تشي»، و«مذكرات منكودة في مجابهة الخطر»، و«مذكرات سقيمة حول الدعاية الخاطئة». وتعكس هذه المقالات تجارب الكاتبة الشخصية في مدرسة الكوادر لمدة عامين في الفترة من يوليو ١٩٧٠ إلى مارس عام ١٩٧٢، وشرعت في كتابتها مذ غادرت مسقط رأسها، وكتبت في منتصف الرحلة في مدرسة الكوادر تعلم حفر الآبار، وزراعة الخضراوات، والاضطلاع بالأعمال الفلاحية المختلفة، والمساعدة المتبادلة والغوث في أوقات الفقر بينها وبين بلعها، والأيام الشاقة والعسيرة التي قضتها حتى عادت أدرجها في نهاية المطاف. وجسدت الكاتبة بصورة كاملة سيرتها الشاملة وحياتها في مدرسة الكوادر في تلك المقالات، ومن ثم تركت للناس سجلًا تاريخيًا ثمينًا لأحوال هذه المدرسة، كما خلفت وراءها أيضًا سجلًا تاريخيًا قيمًا للكوارث التي أصابت المثقفين وأحوالهم السيكولوجية في خضم الفوضى العارمة للثورة الثقافية.

وهذا السجل التاريخي القيم يجعل القراء يدركون المصير المشوم للمثقفين الصينيين أثناء قلاقل الثورة الثقافية. ومقالة «مذكرات أخرى حول نقل الكوادر إلى القواعد» تصف مشهد «هوانغ سونغ» وذهابه إلى مدرسة الكوادر ليكون في «طليعة الفرقة» على هذا النحو: «اضطلعت الكوادر المنقولة إلى القواعد بتنسيق صفوفها وانطلقت إلى غايتها، وشرعت الرايات الحمراء، وكان يو بينغ لاو، ويوشي مو بمثابة القوة الطليعية.

وحتى العجائز الذين في العقد السابع وأكثر اصطفوا في رتل مثل أطفال المدارس، وذهبوا بعيداً للدراسة في مدرسة الكوادر». كم كان هذا الأمر سخيفاً إلى هذا الحد! وجعل هذا السخف المرء يشعر بالألم الشديد. ولكن عندما تنتقل الكاتبة إلى القواعد كانت الأحوال عسيرة وشاقة بشكل أكبر، وجعلها ذلك تشعر بالحزن والألم. وفي ذلك الحين، انتحر زوج ابنتها في التو، ولم يبق سوى ابنتها «أيوان ودعتني إلى القطار، وحثتها على العودة أولاً ولا تنتظر انطلاق القطار، وهي ليست طفلة ضعيفة واهية، ويمكن أن أشعر بالاطمئنان نحوها وتعود بمفردها. وعلى كل حال، رأيت ظلها وهي تمشي وحيدة، وشعرت بالبوأس، وانشغلت بتغميض عيوني، وكلما أقفلت عيوني طويلاً، تمكنت من رؤية ابنتي بشكل أكبر في البيت المضطرب المهلهل، وتقوم بترتيبه وتنسيقه بمفردها، وحملت بعيني طويلاً في خارج النافذة ولم أر ظلها. وغمضت عيني مرة أخرى، وأطلقت العنان لدموعي لتندفق وتسلسل إلى أنفي، وإلى بطني، وبدأ القطار يتحرك رويداً رويداً، إيداناً بمغادرتي بكين». وسردت المقالتان «مذكرات عمل حفر البئر» و«مذكرات حرة حول دراسة البستنة» ما تعرض له المثقفون من ذوي التخصصات في مدرسة الكوادر من التخلي عن التخصص كرهأ، وانخراطهم في حفر الآبار، وري الحقول، والاضطلاع بالأعمال الروتينية التي تفتقر إلى الفعالية. ولم يتحملوا الحياة الصعبة ولقوا حتفهم مثل نفوق الكلاب، وتم جرهم إلى أرض عراء، وحفروا حفرة على عجل قذفوا داخلها جثثهم حيث دفنوا دون نعوش. إنه عصر الزعازع والقلاقل، إنه مصير العنصر المثقف في عصر الفوضى العارمة!

وعلى كل حال، ندرك - بفضل هذا السجل التاريخي - الإرادة الفولاذية التي يتحلى بها المثقفون الصينيون - الذين يعانون من الشقاء والعذاب - في البحث عن أسباب الحياة وفكرهم القيم في تقديم المساعدة المتبادلة وتأثرهم بالأحضان الدافئة للرفقاء في خضم البرد القارس، كما ندرك المشاعر الحقيقية في المواسة المتبادلة بين الأزواج والزيجات. وحتى الكلب الصغير ويدعى «شياو تشيو» يحتكم إلى العقل والإدراك، ويتحلى بأواصر الصداقة ويقدم تعازيه في صمت مطبق إلى الروح المعذبة للذين فقدوا البهجة والغبطة في هذه الدنيا. وفي العمل الشاق لحفر البئر لم يكثر أحد بالأعباء

الحقيقية أو الثقيلة، ومن يشعر بالإعياء يخلد إلى الراحة، ويتبادلون الاهتمام والرعاية، وبعد نجاح حفر البئر جلس الناس معاً يحتسون عرقاً أبيض، ويتناولون كتلة مخروطة من السكر وزنها نصف كيلو جرام، ويضحكون ويقهقهون ويحتفلون بهذا الانتصار. والكاتبة ورفيق عمرها تشيان تشونغ شو افتقرا في مكانين مختلفين وهما في عمر الستين، وكانا يتبادلان الأشواق، وانشغال بال كل منهما بالآخر، وقامت الكاتبة بزيارة بعلمها في ليلة باردة جداً، ودام لقاؤهما فترة قصيرة، وأثناء عودتها في الطريق تعرضت للأخطار، ولكنها كانت تشعر بالارتياح والرضا. ويعتمد ذلك تماماً على المشاعر الحقيقية في عالم الإنسان، وأن بعض هؤلاء الناس الذين يتذوقون العذاب والبؤس يتأثرون بالتجارب التي تطهر نفوسهم، وتحشمت الكاتبة الصعاب خلال عودتها أدرجها طيلة اليوم. وطبعاً تحتضن الدنيا المشاعر الحقيقية مهما شهدت من تقلبات وتغيرات في شتى الأصقاع. وبالضبط كما ذكرت الكاتبة على هذا النحو: «على الرغم من التغيرات التي حدثت في عشر سنوات ونيف أثناء الثورة الثقافية، بالإضافة إلى قضاء عامين في مدرسة الكوادر، فأنا ما زلت أتمسك بذاتي الأصلية». إنها «الأنا» التي تحب الوطن، وتحب الشعب، وتعشق الحياة. ومنيت سياسة «التقويم» من جانب عصابة الأربعة بالإخفاق والإفلاس في مجابهة مثل هذه «الأنا» وأمثالها!

والنقطة المحورية في مقالة «مذكرات السنوات الست في مدرسة الكوادر» هي «تسجيل المشاهدات» الخاصة بالمأكل والملبس والعمل والسلوكيات وغيرها من صغائر الأمور في مدرسة الكوادر، وقلما تتناول المقالة التعليق والنقد، وإمالة اللثام عن الشاعر والأحاسيس. ولغة المقالة بسيطة وموجزة، وتناهى عن الصنعة اللغوية، ولكنها مفعمة بقوة التعبير، وتحتوي دائماً على تفاصيل وحوارات من عدة جمل، وتشكل ملامح الأشياء، وترسم صور الشخصيات في كلمات مقتضبة، وتقوم بالترويح للمغزى الكامن العميق. كما تتسم المقالة بالمشاعر القوية العميقة التي تتخلل السطور والكلمات الهزيلة البسيطة والتي لا طعم لها ولا لون.

وتفضل بمطالعة وصف الكاتبة للذين لقوا حتفهم غرقاً:

«في هذه الأثناء، لم يوجد أحد من أبناء بلدي يرقب الوضع، ورأيت ثلة من الأفراد منهمكين في حفر حفرة في عجالة، ثم ظهرت رءوسهم وأكتافهم، وبات عمق الحفرة كافيًا، ورفعوا جثمانًا ملفوفًا بالثوب الأزرق كان غطى بحصيرة البامبو. وارتعد قلبي خوفًا، ورأيتهم يدفنون الميت من بعيد.

«وعندما جاء شخص ما يرد إليّ الجاروف الذي استعاره، سألته إذا كان الميت رجلًا أم امرأة؟ وهل مات/ ماتت جراء الإصابة بالمرض؟ وأخبرني أنهم ينتمون إلى سرية ما، وأن المتوفي رجل عمره ثلاثة وثلاثون عامًا، ومات منتحرًا.

«والنهار يقصر في فصل الشتاء، وعندما كانوا يجرون عربة خاوية على عروشها ويعودون أدراجهم، كان الغسق ينشر ظلامه على امتداد الأفق الشاسع، وكانت حقول الخضار المقفرة الموحشة خاوية من المزارعين. وهرولت إلى مكان دفن الميت رويدًا رويدًا، ورأيت فقط كومة من التراب على شاكلة قطعة من المانتو (خبز على البخار). ولا أحد يلفت انتباهه أن ضفة النهر قد زادت مقبرة جديدة على هذا النحو».

إن من يقرأ الأسلوب الثقيل الممل الذي يفتقر إلى المشاعر والأحاسيس من «الميت رجل يبلغ ثلاثة وثلاثين عامًا، وقد انتحر»، ألم يجعلنا ذلك نتذكر اللهجة الفاترة في وصف أديب الصين لوشيون لوفاة رئيس العمال شيانغ لين صاو في قصة «ضحية العام الجديد» إن الشقاء قد خدر أعصابهم، وأصبح من العسير جدًا أن يعبروا بقوة عن أفراحهم وأتراحهم مرة أخرى.

«وكان الغسق ينشر ظلامه على امتداد الأفق الشاسع»، ورأيت فقط كومة من التراب على شاكلة قطعة من المانتو (خبز على البخار) ولا أحد يلفت انتباهه أن ضفة النهر قد زادت مقبرة جديدة على هذا النحو». إن اللغة التي تستخدمها الكاتبة في الوصف تتحول من الهدوء إلى بث الخوف في القلوب، ألم تشتمل على المشاعر المعقدة التي يكتظ بها قلبها والتي في غاية الخوف والرعب، وفي غاية الحزن والألم؟

وذكر صو دونغ بو أن لغة العجائز تعود إلى البساطة وعدم التكلف، إنها في غاية البساطة، بل إنها «في غاية الروعة». إن لغة الكاتبة يانغ جيانغ التي في غاية البساطة جسدت - في الواقع - أسلوبها اللغوي الذي «في غاية الروعة».

المبحث السادس

تجسيد تيار العصر الرئيسي بسرعة

سمات أدب التقرير الصحفي في المرحلة الجديدة

شهد أدب التقرير الصحفي (ريپورتاج) في المرحلة الجديدة كتيبة من المختارين المبدعين إلى حد ما في المجال الأدبي. وكانت تضم هذه الكتيبة كتاب الجيل المخضرم مثل: شيوه تشي، هوانغ زونغ نيغ، ومو تشينغ وغيرهم. ناهيك عن المبدعين الممتازين الجدد في الأوساط الأدبية مثل: لي يوي، لي تشين شيوه، ولي يانقوى، وتشين زوفين، وزو وي، فضلاً عن ثلة من الروائيين، والناثرين، والمنظرين مثل: كه يان، وليو تشين، ورو تشي جون، ويانغ موه، ويانغ تونغ مان وغيرهم الذين نظروا نظرة إعجاب إلى أدب التقرير الصحفي الذي يعد بمثابة الزهرة اليانعة في بستان الشر.

إن بروز القوة الجديدة - على حين غرة - لأدب التقرير الصحفي في المرحلة الجديدة أحدث تأثيراً هائلاً وواسع النطاق بين صفوف الملايين من القراء على كافة جبهات القتال. وعلى الصعيد الأفقي، تفوقت إنجازات أدب التقرير الصحفي على الرواية القصيرة في أدب المرحلة الجديدة بأسره. أما على الصعيد الرأسي، ومن منظور تاريخ تطور أدب التقرير الصحفي نفسه، نجد أن مؤلفات هذا الأدب لم تكن كثيرة نسبياً فقط، بل الأكثر أهمية أن الأفكار والفن شهدا تقدماً كبيراً جداً لم تعرفه أي مرحلة أخرى في الماضي. وأياً كانت الآفاق الجديدة في المادة الأدبية، وثناء صور الشخصيات وتنوعها، وتعميق الموضوع الرئيسي أو استكشاف طرائق فنية، وتنوع الأساليب فإن

ذلك كله كان جديداً ولم يسبق له مثيل. إن بعض أعمال أدب التقرير الصحفي الرائعة خلدت ذكرى عظماء الثورة أصحاب المآثر العظيمة، وعكست النضال المستميت الذي خاضه الشعب ضد صولين بياو، وعصابة الأربعة، وجيانغ تشينغ والمجموعة المناوئة للثورة، ومن هذه الأعمال: «في خضم تيار الحماسة المتدفق لحركة ٤ مايو ١٩١٩»، و«اللحظة العظيمة» للأديب لي يوي، و«المصير» للأديبين يانغ كوانغ مان، وقوي باو تشين، و«عكمة التاريخ» للأديب موتشينغ، وبعضها يبحث عن الجذور والأصول، ويكشف بعمق كافة التناقضات الاجتماعية، وإزالة القديم البالي وإنشاء الجديد للناس، والتصميم على الإصلاح مثل: «بين الإنسان والشیطان»، و«الإنسان وظله»، و«من الصعب النهوض» للأديب ليو بينغ يا، و«أياها البطل! المرحلة التاريخية الجديدة تحتاج إليك» للأديب هان شاو هوا، و«بذل الجهود في إنعاش الوطن» للأديب تشينغ تشو تشين، و«التيار الساخن» للأديب تشانغ تشيه، و«الرياح تهب من الجوانب الثمانية» للأديب هوانغ زونغ ينغ، و«آه! التنين» للأديب لي جون شي، وبعضها كان في المقدمة وأوجد لنفسه موطئاً في المجالين العلمي والفني، ووصف حياة العناصر الثقافية، وكشف الروح والمشاعر النبيلة السامية التي تتسم بها هذه العناصر، مثل: «الحدس عند Goldbach» و«البللورة»، و«شجرة الحياة خضراء دائماً»، و«نور الجيولوجيا» للأديب شيوه تشي، و«مشاعر الوز البري» للأديبة هوانغ زونغ ينغ، و«رسم التاريخ» للأديب جين ته، و«المصير المشترك مع صغار الوطن» للأديب داي تشينغ، و«مذكرات الصقر في القفص»، وبعضها سجل الأحداث المهمة والأعمال المجيدة المؤثرة التي شهدتها جبهة القتال على الصعيد العسكري والتربية البدنية، وإذكاء الروح النضالية من الأيديولوجية الوطنية القوية وبذل أقصى الجهود في سبيل التقدم مثل: «من الجرف إلى الطريق المعبد» للأديب ليه فينغ، و«قلب طاهر كقلب الطفل الرضيع» للأديب يانغ شياو ينغ، و«الفتاة الصينية» للأديب لو قوانغ، وبعضها يستمسك بقوة ويتغنى بالحقيقة والخير والجمال في الحياة، وجسد مصير الناس العاديين وروحهم السامية مثل: «أنشودة متوسط العمر» للأديب لي يو، و«معجزة الحب» للأديب تونغ وي شي، و«عمل بدعوة خاصة» للأديبة كي يان.

وجاء في الشعر الكلاسيكي الصيني: «يبدو أن ربيع الربيع هبت في المساء على حين غرة، وتفتقت أزهار مئات الآلاف من أشجار الكمثرى». إن إبداعات أدب التقرير الصحفي في غضون عشر سنوات في المرحلة الجديدة لم تحقق منجزات بارزة فقط، بل تقدمت إلى الأمام في تطور مستمر، وعكست حياة العصر الرائعة بصورة أكثر عمقاً، وفي نطاق أكثر اتساعاً.

وُلد الأديب شيوه تشي في العام ١٩١٤، وابتثق من أهالي محافظة وو شينغ بمقاطعة تشجيانغ، وشرع في إصدار الأعمال الأدبية في ثلاثينيات القرن الماضي، ونشر مجلدات أدب التقرير الصحفي في الخمسينيات مثل: «نحن رجال هذا العصر»، و«مهرجان النصر»، بالإضافة إلى مجلدات الشعر مثل: «الجمال. السحر. الثراء»، و«أنشودة الجمهورية». كما أصدر في الستينيات «أسطورة السمك»، و«أسفل جبل دينغ ليان» أحدثاً دويًا هائلاً وواسعاً. وعلى الرغم من أن العمل الأول يتناول الشخصيات، ولكنه وصف - من خلال حوار الشخصيات - التطور السريع في علم صناعة السمك في الصين وأفاقه المستقبلية العظيمة. أما العمل الثاني يحرص على وصف الأعمال المجيدة المؤثرة للرسام الشهير ومؤرخ الفنون الجميلة في الصين تشانغ شو مينغ الذي نذر حياته من أجل قضية الفن في بلاده، ويتسم مضمون العمل بالثراء والوفرة والتنوع، والأسلوب رائع ومشرق. ويوضح إصدار هذين العاملين أن الأديب بدأ يطلق العنان لقلمه ويجريه في ميدان الثقافة العلمية. وبعد سحق عصاة الأربعة بفترة وجيزة، بدأ شيوه تشي في استخدام قلمه الرائع الذي تجمدت حروفه لمدة عشر سنوات ووصف المناظر الرائعة الساحرة والشخصيات البارزة في مجال العلوم والتكنولوجيا في الصين، ولم يأل جهداً في جعل إبداعه الأدبي في خدمة قضية التحديث الاشتراكي في ظل قيادة الحزب. وإصداراته في أدب التقرير الصحفي منذ عام ١٩٧٧ مثل: «نور الجيولوجيا»، و«الحدس عند Goldbach»، و«شجرة الحياة خضراء دائماً»، و«في تيار الدوامة المتدفق» - تمثل منجزاته الجديدة في الإبداع الأدبي واشتهرت بأنها «شعر العلوم».

وبعد «الحدس عند Goldbach» عملاً من أدب التقرير الصحفي الذي يتمتع بشهرة عظيمة وجسد بشدة الإسهام الفريد المميز للأديب شيوه تشي في مجال هذا

الأدب، كما يعتبر من خيرة أعماله وابتداعاته في المرحلة الجديدة، وحطم بجسارة كبيرة الحظر المفروض على المادة الأدبية منذ عدة سنوات خلت ومفاده لا يجوز الثناء على العناصر الثقافية، كما فتح آفاقاً جديدة في أدب التقرير الصحفي والإبداع الأدبي برمته.

وتجلت - في المقام الأول - منجزات «الحدس عند Goldbach» في أن الأديب يتمسك بالمبدأ الفني الواقعي في أدب التقرير الصحفي من تناول الشخصيات الواقعية والأحاديث الحقيقية، ورسم باقتدار صورة العالم الشريف الحقيقي الموثوق فيه. إن طريق حياة تشين جينغ روين يغص بالانعطافات، بل حتى يشمل بعض الغرائب. وتغص حياته بكافة أنواع التجارب والعذابات. وأثر الصراع في المجتمع وظروفه الشخصية تأثيراً عميقاً ومعقداً في طباعه وخصاله الشخصية، وفي سيكولوجيته أيضاً. وعندما اضطلع الأديب برسم صورة هذه الشخصية لم يقم بتأليهها وإضفاء الوصف التجريدي عليها، كما لم يتقيد بالحبكة الغربية غير المعقولة، بل تمكن من جوهر الأشياء في معالجة المادة الأدبية في ضوء استشفافه لحقيقة العصر وفهمه العميق للحياة. وجوهر شخصية تشين جينغ روين من «العقل والحكمة» نذرهما من أجل قضية العلوم، كما لو كان يقطن في مملكة الرياضيات يعود إلى الحياة الواقعية بالمصادفة، ولا يطلب ثمة شيء في الحياة، وعندما وصلت حالته المرضية إلى قصور في القلب وعجزه، كان لا يزال يجاهد ويكافح ويواظب على العمل، ويقول: «إذا لم أعمل على هذا النحو، كيف أحظى باحترام الحزب؟» إنه لا يكثر إطلاقاً بسوء الفهم الناجم عن النية الطيبة، والسخرية والتهمك الجاهل، والافتراء الشنيع. ولا تلين له قناة أمام التهديد، ولا يهتز قيد أنملة أمام الإغراءات - «إن منطلق عالم الرياضيات صلد مثل الحديد والصلب!» - إنها بالضبط السمات الأصلية للأديب تشين جينغ زوين.

إن الأديب شيوه لم يقدم تصويراً حقيقياً لصورة الشخصية فقط، بل قدم أيضاً وصفاً واقعياً للبيئة التاريخية التي أثمرت في جوانب الشخصية. وأسلوب وصف الثورة الثقافية الكبرى في عدة فقرات كان واقعياً جداً، وصائباً، وعميقاً، حيث نجد الإشادة الحميمة بالنور، والتنديد القاسي بالظلام. وما يستحق الإعجاب والمديح في «الحدس عند Goldbach» يكمن في أنه بعد سحق عصابة الأربعة بفترة وجيزة، وفي خضم التيار

الفكري اليساري المتطرف المعادي للعناصر الثقافية، ودفع سياسة تجهيل الشعب إلى الأمام، وعندما كان الناس لا يزالون ينظرون بعين عدم الرضا للعناصر الثقافية تسليح شيو هتشي بما يجب أن يتحلى به الكاتب الثوري من الجسارة والبسالة، ووصف تشين جينغ روين هذه الحقيقة المثيرة للجدل وصفًا حقيقيًا وأشاد بها بكل شجاعة.

ويغص أدب التقرير الصحفي لدى شيو هتشي بالتصورات الثرية والأحاسيس الشعرية المتعاطمة، ويستخدم الكاتب دائمًا الأسلوب الرائع الجميل والسردي العاطفي، ويدمج في ثنايا العمل باقتدار حكمة الحياة الصحفية. وجاء في مقالة «الخدس عند Goldbach» الوصف التالي الذي يوضح موقفها من «الثورة الثقافية الكبرى»:

نرى فقط مشاهد الواحد تلو الآخر، وتشرق الأنوار وتخبو في لمح البرق، وتزلزل أركان السموات والأرض. وتمثل المسرحيات الواحدة تلو الأخرى، تجسد الحب والكراهية، الألم والفرح تجسيدًا واضحًا حيًا دقيقًا، وتندمج فيها الأفراح والأتراح، وتمتاز أوتار القلوب. وتعتلي الشخصيات الواحدة تلو الأخرى خشبة المسرح، بعضها يدفن في الرمل مع أسلحتهم المؤلفة من رمح وفأس حرب، فقد ارتكبوا جريمة تستحق أكثر من الموت، وهناك أربع عائلات كبيرة، تحلم بـ«البرج الأحمر»، وبعضها ما إن تألق نجمها حتى أفل، وأزهارها ما إن تفتحت حتى ذبلت. وتوجد فقط أشجار الصنوبر وخشب الأرز، وعلى الرغم أنها ذبلت وتعيش وحيدة، بيد أنها أثقل من جبل تاي شان، وروحها السامية خالدة لا تفنى! وبعض هذه الشخصيات أبطال بوسائل، ومن الأفاذاذ المشهورين في العديد من البقاع السحرية، وسيوفهم حادة ماضية تخرق الحديد كأنه تراب، وكتبوا صحائف التاريخ صفحة صفحة فيها الحق والباطل، يحدد الحد الفاصل بينهما - في النهاية - الرأي العام المحايد. الإثبات ثم النفي، ثم نفي النفي. وتسقط أقنعة التزين بعد فترة وجيزة، ويرد اعتبار الذين تعرضوا للاقتراءات في نهاية المطاف. وسوف نجني حصاد البذور التي غرسناها، ومن يزرع خيرًا يجني خيرًا، ومن يزرع شرًا يجني شرًا.

ويعد هذا الوصف للثورة الثقافية نثرًا، وشعرًا أيضًا. ويستخدم الكاتب لغة منتقاة بدرجة عالية من أجل إجمال ملامح الفوضى العارمة التي شهدتها تاريخ «الثورة الثقافية

الكبرى»، ناهيك عن المشاعر الجليلة من الحب والكرامية، وأسلوب التحقيق العميق في إصدار الحكم على الظاهرة الاجتماعية في المرحلة التاريخية المحددة. وهنا يندمج التعليق السياسي والحكمة في بوتقة المشاعر الكثيفة للشعر، مما يشكل الأسلوب الفني المتميز في أدب التقرير الصحفي.

وشيوه تشي باعتباره شاعرًا وكاتبًا مخضرماً لا يتحلى فقط بأساس الحياة الصلب والتجارب الاجتماعية العريضة، بل يتمتع أيضاً بالمآثر والفضائل العميقة في الأدب الصيني الكلاسيكي وتجارب الآداب الأجنبية. ومن ثم، يتسم أدب التقرير الصحفي لديه بالخصائص المميزة الفريدة من: الدقة والإتقان والجمال، والذوق الرفيع، ويستخدم المطابقة والجمل التوكيدية، ومفعم بالمشاعر المتناغمة وجمال اتساق الأصوات. واقتبس الأديب - في انتقاء الكلمات وتكوين الجمل - الجمل البلاغية التوكيدية والطباق في أسلوب الكتابة المتوازية المسجوعة في الأدب الكلاسيكي الصيني، ومثال ذلك كما جاء في الفقرة الأخيرة على هذا النحو: «سوء الفهم الناجم عن النوايا الطيبة، والسخرية والتهكم الجاهل»، و«افتراءات النوايا الشريرة، والمساعدة الحماسية». فالكاتب يقول: «لقد تعمدت استخدام ذلك، وقصدت وحدة الأضداد أيضاً». وإلقاء نظرة على مقالة «الحدس عند Goldbach» نجد أن لغتها ثرية ودقيقة وبسيطة وموجزة ورائعة أيضاً. ويجب القول إن هذه المقالة تمثل خير الأسلوب اللغوي في أدب التقرير الصحفي لدى شيوه تشي.

والأديب لي يو ينتمي إلى أهالي محافظة تشونغ شيان بمقاطعة لياو نينغ، وُلد في بيينغ في العام ١٩٣٨. وخيرة أعماله في أدب التقرير الصحفي تشمل: «سيف الاعتزاز يخرج من غمده»، و«أشودة متوسط العمر»، و«الأمل في الدنيا»، و«قصر الجنوب»، و«ملعب كرة القدم المائل» وغيرها، كما أصدر مجلدات في أدب التقرير الصحفي مثل: «كم طفلاً لديا؟»، و«جنون الهوى»، و«المشاعر الصافية النقية»، و«ملعب كرة القدم المائل»، و«مختارات من روايات أدب التقرير الصحفي لدي لي يو»، بالإضافة إلى مجلد الأطروحات «هذه الفتاة السمراء في الأدب».

وتتحلى أعمال لي يو بالمضمون الفكري العميق، والمادة الأدبية واسعة النطاق. ويبين قلمه أنه شاهد ومعاصر للعديد من التغيرات والتجارب في الحياة الإنسانية، وعلى الرغم من أنه في خريف العمر، بيد أنه ما زال عالماً يتمتع بالتطلعات السامية المستمرة، كما أنه بطل رياضي مجتهد في التدريبات الرياضية، لا يرضن بأي جهد في العمل، ناهيك عن أنه جندي جيش التحرير يتحلى بالإرادة الفولاذية البطولية، ويدافع عن كرامة وطنه بدمه وحياته. وبالإضافة إلى ذلك، كان شخصية متعددة الجوانب، فقد اشتغل بالغناء، والتقنية الفنية، والغزل، كما كان رئيساً للجامعة، وشكل لوحة فنية لشخصيته تعد بهجة للنظر وممتعة للناظرين. وعلى صعيد طرائق التعبير الفني، كان بارعاً في سرد الأحداث بهدوء ودعة، وأسلوبه واضح وسلس، وتفوق على أسلوب الرواية في رسم صورة الشخص، كما كان ماهراً في تخطي حدود العصر، والتنقيب عن جمال هذه الحياة الكامن ومثلها الأعلى وسط ظواهر الحياة المضادة، والتنبيه إلى الأخطار المحدقة المحتملة في ظل الظروف العادية.

و«أنشودة متوسط العمر» رسمت صورة عاملة الغزل العادية صو قوي تشينغ والتي تتحلى طباعها بالتفاؤل والصراحة والاستقامة، وفكرت في إخلاص شديد أنه: «لا تأل جهداً في العمل، وتتمتع باللهو والمرح بعد انتهاء العمل، ولا داعي أن تتدخل في شئون الآخرين!» ولكن عندما اندلعت حركة غريبة وأحكمت قبضتها عليها، «ارتعدت وارتجفت، وشعرت بالحيف والسأم والضجر»، وتزوجت بسرعة في مساعيها الرامية إلى البحث عن السلامة والحماية. ولكن قدراتها الطيبة ووعيتها الطبقي جعلها بعد أن أصبحت حرة طليقة أن: «تنهض مرفوعة الرأس، وتواظب بإصرار على الذهاب إلى العمل من أجل الالتزام بالعمل وكرامة الحياة، وكذلك من أجل أن تكون أما تصون كرامتها أمام فلذة كبدها العزيز...» وعلى هذا النحو، اضطلعت بالعمل لمدة ستة أعوام دون طلب إجازة ولو مرة واحدة، وبذلت قصارى جهدها. ويتناول الكاتب حياة المرء في متوسط العمر ويقول: «في هذه السنين يمتد عمر المرء من عنقوان الشباب إلى الشيخوخة، والأعباء المزدوجة من العمل والحياة يضغطان بقوة على كاهله، وتنفذ كامل طاقته بأقصى حد، وما يحصل عليه لتعويض هذه الطاقة يكون ضئيلاً للغاية». وكانت

صو قوى تشينغ على هذا النحو: «كان عمرها مفعماً بالأعباء الثقيلة، حيث كانت تساند الشيخ وتأخذ بيد الطفل، إن عمرها يغص بالتغيرات والأخطار المحدقة»، و«ابتلعت مصائبها وكوارثها في صمت رهيب من أجل سعادة أكبر عدد ممكن من عمال الغزل، كما قدمت إسهامات ضخمة، وبعد أن تنتهي من قراءة هذا العمل، تظهر أمامك بصورة جلواء صورة الفتاة في متوسط عمرها تكتم أنفاسها على مصائبها، وتتحلى بالإصرار والجلد، وتصبر على المشقات، وتستحوذ على قلوب الآخرين.

إن أعمال الأديب لي يو تبرز أمامنا الطباع الجليلة لأبناء الجيل الجديد، وصورتهم الحيوية الحقيقية المحبوبة. ويعتبر ذلك الإنجاز الأكبر الذي حققه أدب التقرير الصحفي لدى أدينا.

وانحدرت الأدبية هوانغ زونغ بينغ من محافظة روي آن بمقاطعة تشجيانغ موطن أجدادها. وولدت في بكين في العام ١٩٢٥ في العاصمة بكين. وقبل التحرير، شاركت في العمل السينمائي المتقدم في ظل قيادة الحزب الشيوعي الصيني. وبعد التحرير، ابتدعت أعمالاً ثرية مثل: «عربة السلام تتقدم إلى الأمام»، والنص السينمائي «في المخفر الذي يحتاجه الوطن» (أو «قضية عامة»)، و«أنت تركض وأنا أتبعك»، و«الربيع الأول في حقبة الستينيات» (بالاشتراك مع آخرين). كما أصدرت من أدب التقرير الصحفي «الفتاة المتميزة»، و«الخادمة تحمل الراية الكبيرة»، و«الضفة الجديدة». وفي السنوات القليلة الماضية، نشرت أعمالاً من النثر وأدب التقرير الصحفي بصورة متتالية على هذا النحو: «النجمة»، و«العيون الجميلة»، و«مشاعر الوز البري»، و«البشر في السماء»، و«اليوسفي»، و«الغرفة الخشبية الصغيرة»، فضلاً عن النص السينمائي الأدبي «الشموع الحمراء».

ويتسم إبداع أدب التقرير الصحفي بالصفات الخاصة المميزة لدى الكاتبة هوانغ زونغ بينغ، فهي سريعة الخاطر ومتوقدة الذهن، وأسلوبها يتدفق قوة وحماسة، وترغب في أن تفتح قلبها على مصراعيه أمام القراء. وتثني على النور في الحياة، والنغمة الأساسية في أعمالها الإشادة بتيار العصر الرئيسي، وتمتدح بحماسة عارمة الأشياء

المتقدمة في حياة المجتمع الصيني والشخصيات الجديدة في الاشتراكية، وذلك سواء كان في أعمالها المبكرة أو في أعمالها الجديدة في السنوات القليلة المنصرمة. ولكن ونظرًا لتأثيرات العصر، فإن أعمالها في المرحلة الجديدة لم تغفل إمطة اللثام عن الظلام تزامناً مع الإشادة بالنور، وعندما أشادت بالتقدم، وجهت أيضاً طعنة نجلاء لنقيضه الجهل، وحققت الوحدة العضوية بين الإشادة والانتقاد. ومنذ عدة سنوات خلت، وجهت الكاتبة النقطة الرئيسة في إبداعها الفني نحو مصير العناصر الثقافية الصينية من البداية حتى النهاية، وتناولت أعمالها هذه العناصر مثل: «النجمة»، و«مشاعر الإوز البري»، و«الطحالب الزرقاء التروجينية»، و«المدرس يعزف مقطوعة موسيقية»، و«اليوسفي»، و«الغرفة الخشبية الصغيرة». والعمل الأدبي «مشاعر الإوز البري» كتب في خريف عام ١٩٧٨، وتناول مشاعر مثقف تجاه الشعب وقضايا العلوم، كما وصف مشاعر الكاتبة تجاه الشخصيات التي تناولها قلمها، ويعد هذا العمل من أعمال أدب التقرير الصحفي الأكثر تأثيراً في هذه المرحلة. وهذا العمل - من المنظور الموضوعي - اضطلع بتنسيق تقديم سياسة الحزب تجاه العناصر الثقافية، ناهيك عن تنسيق الإجراءات التي يتخذها الحزب إزاء تطبيق سياسة العناصر الثقافية قبيل انعقاد اللجنة المركزية الثالثة التابعة للحزب الشيوعي الصيني. أما من منظور هذا العمل نفسه، فإنه قد عبر عن الأمانى والتطلعات لدى جمهور كبير من المثقفين، وتناول وصف المشاعر وصفاً رائعاً بأسلوب مشرق، ويعتبر عملاً فنياً رائعاً قلما نرى مثله.

والموضوع الذي اختارته أعمال الأدبية هوانغ زونغ ينغ ووصفته كان الشخصيات التقدمية، والشخصيات العادية أيضاً. إن هؤلاء الشخصيات التي تعيش بين صفوف الجماهير وتضطلع بالأعمال العادية تتحلّى بالمشاعر والأفكار التي يجب أن يتسم بها الناس العاديون. ولكن هذه الشخصيات تتمتع بالروح الجميلة وقوة الإبداع الثرية، وأحرزت إنجازات محددة في بناء «العصرنات الأربعة»، وهي أيضاً تتقدم الصفوف في ذلك العصر، وكل ما رأته وكل ما تعلمته يضطلع بالدور التنويري والتربوي الكبير نسبياً تجاه القراء.

وتتحلى البساطة في أعمال أدب التقرير الصحفي لدى الأديبة هوانغ زونغ ينغ بالنكهة المشرقة الرائعة، كما يتمتع أسلوبها المهذب اللبق بالمشاعر الحماسية العظيمة، والطبيعة، والسلاسة، والصدق، وملازمة أوتار القلوب، وبعد قراءتها تمنح المرء دائماً تأثراً عميقاً مفاده: «القراءة تبدو كأنها البحث دائماً عن الأكثر غرابة وتفرداً وتميزاً».

وُلدت الأديبة كه يان في العام ١٩٢٩ في مدينة تشنغ تشو عاصمة مقاطعة خنان، وانبثقت من محافظة نانهاي في موطن أجدادها مقاطعة قوانغ دونغ. وكانت الأشكال الرئيسية للتأليف لديها في الماضي عبارة عن المسرحيات وقصائد الشعر. والنصوص المسرحية «دكان الأطفال»، و«شوانغ شوانغ ووي ووي»، و«الأرض الغائرة»، و«كهف البلور»، اضطلعت بتمثيلها على خشبة المسرح مرات عديدة كل من مسرح فن الأطفال الصينيين، ومسرح الأطفال في مدينة شانغهاي، وأحدثت تأثيراً هائلاً. ومجلدات شعر الأطفال «قصة الجندي الصغير»، و«الوردة الحمراء الكبيرة»، و«حديثي إلى العم ليه فينغ»، و«حديث يسمعه عضو الفريق شاوشيان»، و«آفوا! الصغير المضطرب» حظيت بالترحيب الواسع النطاق من جانب القراء، وأحدثت تأثيراً كبيراً نسيًا.

وبعد سحق عصابة الأربعة، شهد الإبداع الأدبي لدى الكاتبة كه يان مرحلة جديدة. ونشرت تباعاً القصيدة الطويلة «عمي»، والأشعار العاطفية القصيرة «رئيس الوزراء شوان لاي! أين حضرتك؟»، و«فجر اليوم التاسع من الشهر التاسع»، و«من فضلك تسمح ل...» وغيرها من القصائد الأخرى. وارتقت في أحضان أتون الحياة بفعالية وإيجابية من أجل تجسيد عصر الصينيين العظيم، واضطلعت بتأليف العديد من الأعمال الرائعة في أدب التقرير الصحفي ونشرها، من بينها: «قائد السفينة» و«ممثل بدعوة خاصة» اللذين فازا بجائزة الدولة لروائع أدب التقرير الصحفي في الدولة الأولى، كما فاز عملها الأدبي «السرطان لا يعني الموت» بجائزة الدولة لروائع أدب التقرير الصحفي في الفترة من عام ١٩٨١ إلى عام ١٩٨٢.

وأدب التقرير الصحفي لدى الأديبة كي يان غاص باقتدار في أعماق الحياة، وفي داخل العالم الباطني للشخصيات لاستكشاف الحقيقة والأيدولوجية الفريدة لكل

شخصية، والتنقيب عن خاصية جمال روح الشخوص، وتقديم الغذاء الفكري للناس على الصعيدين الأخلاقي والعاطفي. وشخصية هان مين لين في مقالة «الباحث عن الجمال» حظيت باهتمام رسامي الحيوانات في العالم. وعلى أية حال، من يدري أن قوته الإبداعية الجميلة تكمن في أروقة غرفة السجن؟ وتمكنت الكاتبة باقتدار من الأنشطة الباطنية لهذا الرسام الذي تعرض للمعاملة السيئة الحيوانية من جانب عصابة الأربعة داخل جدران السجن، واختارت التفاصيل المفعمة بالخصائص الفريدة المميزة، واضطلعت بالتصوير في غاية الإتقان، والوصف الدقيق، وجعلت الروح الصافية الطاهرة داخل هذه الشخصية تشرق وتتلألأ وتبعد الأنظار والأبصار. وما دام ما ترامى إلى سمعه كله من التعذيب الوحشي، فإنه يستدعي في ذاكرته الأشياء الجميلة: فالقائد علمه التحية العسكرية، والمعلمون في معهد الفنون الجميلة لقنوه الدروس، وما دام رأى بأمر عينيه القبح والشر، فإنه لا يدخر وسعاً في البحث عن الصورة الموصوفة: النمل تحمل الطعام في فمها وتخطو خطواتها على الأرض، وبيت العنكبوت في ركن الغرفة. إن هذه الذكريات لا تنطفئ جذوتها، والسعي وراء الخيال بعزيمة لا تشني، ألم يعبر ذلك تماماً عن أننا لا نستسلم لمصيرنا؟ ونسعى إلى الأبد من أجل وراثة المزايا القومية المشرقة المتقدمة وتطويرها في المرحلة التاريخية المحددة، أليس كذلك؟ وفي مقالة «قائد السفينة» تتناول الكاتبة شخصية بيه هان يان الذي يدرس بجد واجتهاد معارف الملاحة البحرية من أجل ازدهار الأمة الصينية، ويحاول بكل وسيلة ممكنة الاقتصاد والتوفير والحصول على العملات الأجنبية من أجل بلاده، بالإضافة إلى إنقاذ السفن التجارية الأجنبية التي تتعرض للكوارث وغيرها من الصور الفنية التي تجعل القارئ يحس الروح الجميلة الصافية للبطل. ويكن بيه هان يان الإخلاص والحب الجارف لوطنه، ويتحلى بالحماسة وروح المسؤولية في معالجة قضايا الشخصية، ويتمتع بالخبرة العميقة وإتقان عمله، وإرادته قوية لا تتزعزع في مجابهة الصعوبات، ويتعامل مع الأمية الأجنبية والإنسانية الثورية، وشكّل ذلك كله عالمه الباطني الجميل. إن هؤلاء الشخصيات الحقيقية والنييلة، وجمال الروح من البساطة والصفاء، يقدمان الغذاء الفكري للقراء ويقودهم إلى التأمل الواعي في الحياة.

وأدب التقرير الصحفي لدى كه يان يجيد بمهارة استخدام فرشاة الرسم الملونة في وصف كافة صور المناظر والعادات والتقاليد والشخصيات، وهنا نرى المنظر الرائع الذي يشبه المعجزة لميناء هامبورج في ألمانيا، والمناظر الساحرة في ليل طوكيو باليابان... فالكاتبة تهتم بوصف المظاهر والملامح من خلال الأشكال، وتبحث بجلد ومثابرة عن نوع جديد من الرسم الجميل.

وأعمال الأدبية كه يان تستخدم دائماً المناقشات والتعليقات الدقيقة في عملية السرد، ومن بينها «قائد السفينة» و«مدعو بدعوة خاصة» يناقشان الأشياء المنوط بها الأسباب، ويدرجان المناقشة والسرد في بوتقة واحدة. ويدعوان الناس إلى استخدام الجدل في تأمل كافة أنواع الظواهر الحياتية المعقدة وتحليلها ومعالجتها، ومن ثم يشحذان همم الناس القتالية وإرادتهم إلى الأمام. وفي المقالتين «تعشق مستقبل الوطن» و«رسائل غريبة» الأدبية مفعمة بمشاعر الشعر وأحاسيسه التي تجسدها غالباً من خلال المناقشة البسيطة الصريحة، فالمشاعر تتغلغل في المنطق والحكمة، ويتسم كل من المشاعر والمنطق بالجمال، كما أن الأدبية تجيد بمهارة أن تجعل الأشياء التي تكمن في مشاعرها وأحاسيسها أكثر تركيزاً وسموياً، ثم تعبر عنها وسط المناقشة الدقيقة العميقة المفعمة بالحكمة. ومثال ذلك، الفقرة الأخيرة في مقالة «الذين يركضون وراء الشمس» انتهجت الأدبية المناقشة التي تندمج فيها المشاعر والحكمة في وصف الإشادة بالشخصيات التي كانت تعمل من أجل خدمة الشعب، وخدمة الاشتراكية، وفي السخرية من حثالة الأمة، ومهاجمة أعداء الشعب، والأشخاص غير الأكفاء وغير ذوي جدوى.

إن أدب التقرير الصحفي لدى الأدبية كه يان يتحلى بالعديد من الخصائص والميزات. ففي المقال الأول، يعتبر الخط الأحمر في الإنكار والمشاعر بمثابة الخيوط الداخلية التي تجمع شمل العمل الأدبي، حيث دمج العالم الباطني للشخصيات، والأحداث التاريخية في المراحل التاريخية المتباينة وخلفية المجتمع الواسعة النطاق في وحدة عضوية على غرار نظم حبات اللؤلؤ المبعثرة على أديم الأرض في خيط أحمر وجعله سلسلة عنق تتلألأ وتشرق وتبهز الأبصار، ثانياً: الأدبية حاذقة في البحث عن النقاط المشتركة في «الصور»، و«الذات»، وتجمع في بوتقة واحدة كلا من المشاهد في المناطق المتباينة والمناظر في البلدان

المختلفة والشخصيات ذات الطباع المختلفة، مما جعل المقالة وحدة كلية عضوية. ثالثاً: تظهر دائماً في أعمالها كلمة «الأنا»، التي تعتبر بمنزلة شاهد عيان وشاهد إثبات على الأحداث. والكاتبة أسست الهيكل في ضوء كل ما رآته «الأنا» وسمعته وشعرت به، ناهيك عن التبادلات بين «الأنا» و«البطل» في العمل الأدبي مما جعل أعمالها تزخر - في خضم الوحدة الكلية العضوية - بالإيقاع السريع المتدفق، والتغيرات المتفاوتة، ومن ثم تكونت تشكيلة الهيكل الثري المتعدد الألوان.

وُلدت الأديبة تشين زوفين في مدينة شانغهاي في العام ١٩٤٣. ودرست الأدب المسرحي، ويمكن أن نقول إنها برزت فجأة بقوة جديدة على جبهة أدب التقرير الصحفي. وأدب التقرير الصحفي لديها يستجيب لنبضات العصر، ويغص بحماسة البنائين الاشتراكيين، وتكتظ بقوة الروح المعنوية السامية، وجمال المشاعر والأحاسيس والتنوير الحكمي. ومنذ أن نشرت تشين زو مقالة «إنها تخلق الزمن» في مطلع عام ١٩٧٩، قدمت في غضون عدة سنوات قصيرة جدّاً مقالة «الوطن فوق كل شيء»، وعشرات المقالات التي تعتبر من أعمال أدب التقرير الصحفي وتشكل أسلوبها الخاص بها رويداً رويداً في الوقت الراهن.

وتتحلى شخصيات تشين زوفين بالإجمال الشامل نسيباً، كما تتسم بالطباع الفريدة المميزة الجليلة. والأديبة تشين حاذقة في البحث عن أجمل الأخلاق الكامنة في قلوب الناس والاستمساك بها، واستكشاف تأملات الشخصيات، ودوافع سلوكها، وأسبابها الاجتماعية والتاريخية، مما جعل شخصياتها في أعمالها تتمتع بالشخصية الفريدة، وتعكس أيضاً روح العصر.

وفي مقالة «الوطن فوق كل شيء» نجد شخصية وانغ يون فينغ الذي عندما ترامى إلى مسامعه أخبار تحرير وطنه يصمم على ترك أسرته التي أسسها في ألمانيا وتنعم بالثراء والسعادة، ويطلق زوجته الألمانية على مضض، ويعود أدراجه بمرافقة ابنتيه وشارك في هندسة محرك الاحتراق الداخلي، وعلى الرغم من وصمه بأنه «جاسوس ألماني»، وأصبح غريباً للدكتاتورية، وحمل على كتفيه الفحم وسط الريح الثلجية وعلى الطرق الجبلية،

وذاق مرارة العذابات في الدنيا، ولكنه عندما حصل على النذر اليسير من الفرصة قدم خدماته من أجل الوطن، وكان يعتبر «خائنًا» لوطنه، ولكنه لم يعر اهتمامًا بثمة شيء، ولم يخش أن يفقد حياته، ونهض من كبوته سامقًا. وفي محادثاته مع الشركات الأجنبية، نبذ السلوكيات المشينة من الاستسلام وممالة القوى الأجنبية، وأصدر صيحة من سويداء قلبه تزلزل أركان السماء والأرض، وذكر من أعماق قلبه باكيًا وشاكياً: «والدقي يمكن أن تخطئ في لوم أولادي لفترة من الوقت، ولكن لا يمكن ألا أحب أُمي». وفي مقالة «السر الداتي لناجح» نجد شخصية تشو مينغ ينغ وهي مغنية مشهورة. ويعرف الناس فقط النجاح الذي أحرزته، ولكن لا يعرفون درب النجاح الذي سارت عليه، إنها لم تخض غمار الكفاح المستميت، ولم تقدم منجزات تهز السماء والأرض، ولكنها في خضم الكفاح اليومي المعتاد، قدمت الاستكشافات والارتقاء في عالم الفن، وتحملت آلام الأم التي تخلت عن الأمومة، وقهرت الصعوبات التي يصعب على الآخرين التغلب عليها. إن قدرتها على تحمل الإعياء والتعب، وجسارتها في مصارعة العدو، وشجاعته في إدخال كفاءات جديدة، جسد - من منظور أحادي - قدرتها الإبداعية الكامنة اللامحدودة، كما أبرزت للعيان أن هذا العصر الذي يعيش فيه الصينيون يحتاج إلى روح التقدم والجرأة.

إن الأدبية تشين زوفين حاضرة الذهن سريعة البديهة، وجرئية في الإبداع والابتكار، ولا تدخر وسعًا في البحث واستكشاف طرائق التعبير الملائمة عن مضمون الحياة على الوجه الأكمل إذا كان ممكنًا، وتشكل تدريجيًا أسلوب التعبير من المونتاج، وتيار الوعي، ودمج الشعر والتعليق السياسي في وحدة عضوية.

وفي مقالة «الجمال» اضطلعت الأدبية تشين زوفين بتجزئة تحيل حبكة الموضوع إلى لقطات متعددة ومتنوعة، ثم جمعها في مشهد كامل. ففي البداية، نرى المشهد الكامل لأرض اللعب، ونلمح في عيون المتفرجين وفي تعليقاتهم اثنين من البارزين أحدهما يرتدي ملابس مطرزة مزركشة، والآخر يرتدي ملابس بنية اللون. بالإضافة إلى الاقتراب من اللقطة، نرى الوجوه المشدوهة للاعبات، ونظراتهن الحادة، مما يعكس مشاعرهن المضطربة ثم تتوقف اللقطة على أرنبه أنف فتاة ترتدي ملابس الجمباز

الزرقاء. والكتابة عن هذه اللقطة - بصفة عامة - يظهر عاداتها وحركاتها حيث تمط شفيتها إلى الأمام بوضوح، وتنفخ نفخة قوية تعود خصلات شعرها المتلبي على جبهتها إلى الخلف، ثم الدوران إلى العدسة المكبرة التي تلتقط حركاتها الرشيقة، «حيث تهول إلى البساط الأخضر، وتقوم بالشقبة، ثم تتعثر قدامها وتدلف إلى بستان الأزهار الحمراء والصفراء والزرقاء والبيضاء، ثم تتوارى عن عيوننا بسرعة». ثم تتواصل اللقطات الذاتية لمدرّب شانغهاي الذي بدأ يسترجع ذكرياته العميقة عن هذه الفتاة. إن هذه اللقطات المتناثرة تم تجميعها وشكلت الصورة الكاملة واضطلعت بدور في تسلسل الأحداث، والصوت والصدى، والمقارنة، والإيحاءات، وتوارد الخواطر. وتعلق ذهن الناس بهذه المجموعة من اللقطات يثير داخل نفوسهم الاستغراق في التفكير الحالم ويدلفون إلى المشهد المحدد داخل العمل الأدبي.

كما اقتبست الأدبية تشين زوفين - في إبداع أدب التقرير الصحفي - طرائق تيار الوعي. ومقالة "فن الشطرنج وفن المعاملة الإنسانية" وصفت مشهد قيام كل من لاعبة الشطرنج يانغ هوي، ولاعب الشطرنج ليو شياو قوانغ، وبروفيسور جامعة تشينغها، والكادر المخضرم المهتم بمسائل الشطرنج، واثنين آخرين من لاعبي الشطرنج عمرهما في السبعين - قيام هؤلاء جميعاً بزيارة الأدبية تشين في المستشفى بعد أن دامهما مرض خطير، ومن هنا أثار في قلوب الشخصيات الشوق والحنين وإدماجهما في بوتقة واحدة.

وهذا الأسلوب يخفف عبء الكتابة الثقيلة، ويوسع نطاق مضمون العمل الأدبي، ومعرفة الشخصيات بقيمة حكمة الحياة أبرز للعيان لفيفة الحياة المفعمة بالحكمة والفلسفة. ومقالات الأدبية تشين زوفين: «السرد الذاتي لناجح»، و«كرة جلدية وآلاف البيوت مضاءة بالمصابيح»، و«نور الروح»، و«لقي تأييداً من الشعب» استخدمت فيها طريقة السرد الذاتي للشخصيات. ويعد ذلك - في التعبير الفني لأدب التقرير الصحفي لديها - نوعاً جديداً من الاستكشاف، وأن هذا النوع من الأسلوب جعل تيار الحياة يتدفق رويداً رويداً، ويمنح المرء تأثيراً هيباً جداً.

وتتسم التعليقات والمناقشات في أدب تشين زوفين بالطابع الفريد المميز جدًا. ففي تخيل حبكة الموضوع كما جاء في مقالة «الحياة» حطمت «الأسلوب المعتاد» في كتابة أدب التقرير الصحفي، وفي بداية المقالة توجد فقرة المناقشة؟ إنها المناقشة التي تحمل في طياتها الصورة. وفي خاتمة مقالة «الشيوعيون» تمضي قدمًا في وصف تشانغ تشاو الذي يصر على المشي على الأقدام ولا يركب عربة صغيرة، وتنبثق من هذه الصورة التعليق التالي: «سار على امتداد نهر بو - الذي تتدفق مياهه - محطة، ثم تلتها محطة أخرى... والحياة على هذا المنوال أيضًا، نتجاوز محطات الحياة الواحدة تلو الأخرى، ونكتسب الخبرة في منعطفات الحياة، ومعايشة التقلبات والتغيرات...» بينما في المقالتين: «لقي تأييدًا من الشعب» و«نور الروح» تستخدم الأدبية طريقة حشر الكلمات والجمل وإضافتها لإظهار المناقشة والتعليق. وهذه الإضافات وإدخال الجمل في السرد الذاتي للشخصيات يكون عبارة عن ملاحظات بين السطور، وتعليقات على الهوامش مناسبة وملائمة وتجعل القارئ ينخرط في تفكير عميق أيضًا.

الباب الخامس

موضوعات أدب العرض المسرحي الخاصة

المبحث الأول

نثر البذور في التربة الخصبة والحصاد الوفير

منجزات الأدب المسرحي في الـ ١٧ عامًا

إن تاريخ تطور المسرح في الصين ليس طويلًا، ولكن الإنجازات التي أحرزها كانت سارة. وشهد تطور المسرح الحديث الأحوال المزدهرة جدًا وسط أصوات مدافع الصين الجديدة وبفضل الجهود المضنية التي بذلها عدد كبير من العاملين في الحقل المسرحي الذين نشروا البذور في الأرض الخصبة وحققوا حصادًا وفيرًا. وجسدت ابتداءات الموضوعات الواسعة النطاق كافة مناحي الحياة الاجتماعية، وأظهرت التطور المستمر للفن المسرحي في الصين.

واتسمت - في هذه المرحلة - الأعمال المسرحية التي تناولت الصراع التاريخي الثوري بالأهمية الكبيرة نسبيًا. وكانت ولادة مسرحية «ترعرع وكبر في خضم النضال» المؤلفة من أربعة فصول وذات تأليف جماعي من قبل: خوكه، وخو بينغ وآخرين بالتزامن مع ولادة الصين الجديدة تقريبًا، وأحدثت تأثيرًا هائلًا في الأوساط الأدبية والفنية، وأصبحت من روائع المسرح في المرحلة الأولية لتأسيس الصين الجديدة. وتتسم هذه المسرحية بالفترة الزمنية الطويلة نسبيًا، وفي ضوء خلفية النضال الشرس الرهيب، وصفت بصورة حيوية الآلام والكوارث والإرادة القتالية الفولاذية في ثلاثة أجيال تمتد من الجد إلى الحفيد: تشاو لاو تشونغ، تشاو قانغ، تشاو شي تو، وأظهرت بصورة حقيقية أن المزارعين الذين تعرضوا للصلع والمشقات لم يستطيعوا التحول

من الصراع العفوي إلى الصراع الواعي، كما لم يتمكنوا من إحراز النصر النهائي إلا في ظل قيادة الحزب الشيوعي الصيني. وأحرزت المسرحية نجاحًا إلى حد ما في رسم صورة الأب وابنه تشاو فانغ، وتشاو شي تو. إن الصراع المسرحي المعقد المتعدد الحلقات استعان بالقصة المشوقة وتعلق ذهن المتفرجين، وعودة الأهل الأعمام إلى لم شمل الأسرات بعد انتصار الثورة - أدى ذلك كله إلى تلبية حاجة الشعب في المشاعر والأحاسيس في بداية تأسيس الصين الجديدة، وأحرز إيجابية فنية إلى حد ما. أما مواضع القصور في هذه المسرحية فهي وصف الشخصيات السلبية كان بسيطًا وسطحيًا بصورة مفرطة.

وإذا قلنا إن مسرحية «ترعرع وكبر في خضم النضال» أجملت ملامح الصراع الثوري للشعب بصورة فنية من خلال المصائب التي تعرضت لها أسرة ما، إذن، فإن مسرحية «آلاف الجبال والأودية» من تأليف تشين تشي تونغ جسدت المشهد بصورة أكثر اتساعًا ونطاقًا، وأظهرت للعيان من جديد وبصورة حيوية المآثر العظيمة للمسيرة الكبرى، وهي مسيرة الخمسة والعشرين ألف لي (لي = ٥٠٠ متر) التي شارك فيها العمال والفلاحون والجيش الأحمر.

وكان تجسيد منجزات المسيرة الكبرى للجيش الأحمر من خلال العمل المسرحي بمثابة رغبة عزيزة قديمة للأديب تشين تشي تونغ. وكتب ثلاث مسرحيات بصورة متتالية هي: «قطع مسافة شاقة طولها عشرين ألف لي»، و«مذكرات المسيرة الكبرى في الخمسة والعشرين ألف لي»، و«الحديد المصهور يتدفق مسافة خمسة وعشرين ألف لي». وهذه المسرحيات الثلاث تبحث عن بعض الخبرات وعلى أساسها تم تأليف مسرحية «آلاف الجبال والأودية». وتسجل المسرحية الهجوم الثاني للجيش الأحمر على المعبر الاستراتيجي ليه شان قوان، واجتيازه منطقة قومية ايبو، وعبوره الأنهار الكبرى، وتسلق الجبال الثلجية، واجتياز السهول والاستيلاء على الحاجز الطبيعي شي شي كو، وكان ذلك بمثابة المشهد في النضال والكفاح. كما أبرزت المسرحية إلى حد ما اللفتة التاريخية للمسيرة الكبرى التي قادها الجيش الأحمر.

ومسرحية «آلاف الجبال والأودية» تصف بصورة أساسية حياة الكفاح والنضال داخل معسكر تابع للجيش الأحمر، وأبرزت للعيان وصف صورة ثلاث شخصيات بطولية هي: المرشد السياسي للكنيسة ويدعى لي يو قون، وقائد السرية تشاو تشي فانغ، ونائب قائد الكتيبة لوان شون تشينغ. ويعتبر لي يو قوي شخصية سياسية مشهورة داخل الجيش ويلتحم مع الجنود في كل مكان، ومخلص لقضية الحزب، ومفعم بالثقة في مستقبل الثورة، ويمتاز بإجادة الفهم والإدراك، ويصر على تنفيذ سياسة الحزب، بل أكثر قدرة وإجادة في العمل الأيديولوجي بين الجنود والجماهير، ويظهر قوة سحرية تأخذ بمجامع قلوبنا، ولا سيما في ظل تفاقم حدة جروحه، ويعطي الأولوية للقضايا الثورية في كل مكان، وعكس المزايا النبيلة للشيوعي، وصاح بصوت عال قبل استشهاده قائلاً: «دع الثورة تمتطي الجواد وتنتقل إلى الأمام!»، ويعد ذلك رغبته الحميمة طيلة حياته، ومنح الناس قوة ضخمة من التشجيع. ويمكن القول، إن الأوساط المسرحية في حقبة الخمسينيات لم تشهد كثيرًا مثل هذه الصورة الكاملة إلى حد ما لمرشد سياسي. وطباع نائب قائد الكتيبة لوان شون تشينغ جلية وواضحة نسبيًا، ومخلص للثورة وشجاع في الحروب، وقلبه على لسانه، وفي المشهد المسرحي الخاص باجتياز منطقة قومية ابي، نجد أنه جعل قضية الثورة تعاني من الخسائر، وكان ذلك بصورة بسيطة ومتعسفة وخطيرة، ولكنه كان دائمًا يفهم الأحداث ويضطلع بالتغيير بجسارة، مما جعله يحظى باحترام الجميع وتقديرهم. كما تتسم صورة قائد السرية تشاو تشي فانغ بالطابع الفريد المميز مقارنة بوصف الصورتين المذكورتين أعلاه، ويعد من الكوادر الشابة التي ترعرعت وكبرت وسط النضال والكفاح، ناهيك عن الإرادة الفولاذية القتالية لدى شخصية لوان شون تشينغ، والاستقرار والثبات والتأمل في شخصية لي يو قون اللذين اضطلعوا باختياره وترقيته إلى قائد كتيبة، والمرشد السياسي للكتيبة، مما يظهر تطور التقاليد الثورية وازدهارها ومواصلة الخلق للقضايا الثورية. وخلاصة القول، إن كل شخصية من تلك الشخصيات الثلاث تتمتع بسماتها الخاصة، وتشرق وتتلاها سويًا، وأظهرت الأخلاق الجميلة المتعددة التي يتحلى بها الجيل الأقدم الثوري.

إن مسرحية «آلاف الجبال والأودية» تعد ملحمة شعرية مأساوية، وأثرت في الناس تأثيراً عميقاً، إن قدرة العمال والفلاحين والجيش على إحراز النصر دائماً، وعدم التقهقر كان جراً أن مئات الآلاف من جنود الجيش الأحمر خاضوا نضالاً جسوراً تحت قيادة الحزب الشيوعي الصيني. وفي هذا الخصوص، أحرزت المسرحية نجاحاً. ولكن، لغة المسرحية جوفاء بعض الشيء، والمواعظ السياسية كثيرة بصورة مفرطة، مما أثر على الفعالية الفنية في العمل الأدبي.

وهناك العديد من الأعمال المسرحية التي تناولت مادتها الأدبية النضال التاريخي الثوري أيضاً، منها: «جبهة البطل»، و«الجبهة انتقلت جنوباً» للأديب فوكه، و«الجنود يتقلون الحديد والصلب»، و«يانغ جين سي» للأديب شين شي مينغ، و«حماية السلام» للأديب سونغ جي دا، و«اخترق ظلام ما قبل انبلاج الفجر» للأديب بو فينغ، و«العاصفة الحمراء» للأديب جين شان، و«الشرق يدخل عهداً جديداً» للأديبين قوباو تشينغ، وصوا يون بينغ، و«الصراع في مضيق باو تسي». وعكست هذه الأعمال من زوايا متباينة حياة الكفاح في كافة المراحل التاريخية، وتاريخ تمثل النضال الثوري على خشبة المسرح في الصين الجديدة، وقدمت لجمهور النظارة التقاليد التربوية الثورية من خلال صور الشخصيات التي تنبض بالحياة.

ومقارنة ما ذكرناه آنفاً بالسطور التالية، نجد أن الأعمال المسرحية التي جسدت الحياة في الأرياف كثيرة نسيباً، وعالية الجودة إلى حد ما. ومسرحية المؤلف وانغ ليان «عاد الربيع إلى الشجرة العجفاء» وصفت قصة القضاء على مرض البلهارسيا تماماً من قبل الشعب تحت قيادة الحزب الصيني في جنوب حوض تشانغ جيانغ، وأشادت بحماس بتفوق النظام الاشتراكي، وأظهرت مرة أخرى وبصورة واقعية الصورة المأساوية لاضمحلال عدد كبير من الأرياف في الصين القديمة وإفلاسهم، وذلك من خلال المقارنة القوية. كما وصفت هذه المسرحية الأعمال البطولية للمزارعين الصينيين بعد التحرير التي غيرت الكون وأبادت الأمراض وتولد منها فعالية فنية واضحة. وشخصية «الفتاة الصغيرة كو» (الفتاة التي ذاقت مرارة البؤس) تمثل المزارعين في العمل في مرحلة التبديل والتغير في المجتمع القديم ونظيره الجديد ومعاناتها المؤلمة

في المجتمع القديم يمكن إجمالها في «المرارة والشقاء»، كما يمكن إجمال ملامح حياتها في المجتمع الجديد في «العسل الحلو». ولكن - من سوء الطالع - تعرضت لعدوى مرض البلهارسيا، وبات «العسل الحلو» ينضوي على القلق والحزن. وتطلع إلى القوة لتقديم إسهامات من أجل الاشتراكية، ولكن المرض جعلها طريحة الفراش، وقدرتها قاصرة عن الرغائب، وتسعى وراء حياة الحب والسعادة، وتلفتت يمنة ويسرة، ولا تجد خيارًا سوى أن تدفن في أعماق قلبها حب دونغ قه. وقام الحزب، والشعب، والمجتمع الاشتراكي - الذي لا يضاهاى - بإنقاذها من أتون القمع والاضطهاد، ناهيك عن إنقاذها من الموت جراء برائن مرض البلهارسيا، واكتسبت - في نهاية المطاف - حياة جديدة. إن تجارب الأخت الصغيرة «تو» ومعاناتها تتحلّى بالقوة الغنية المؤثرة القوية، مما يجعل القراء والجمهور يدركون إدراكًا عميقًا بأنه لا توجد سوى الاشتراكية القادرة على جعل المزارعين يتخلصون من كل الفقر والكوارث.

والمشهد من مسرحية «قرية قوي شو» للأديب خو كه أكثر اتساعًا ونطاقًا، وتتألف خلفيتها من الإصلاح الزراعي، وحرمة التعاونيات، وعكست بصورة واقعية التغيرات الضخمة التي حدثت في الريف في الصين. وقدم المؤلف هذه المسرحية هدية إلى الذكرى السنوية العاشرة لتأسيس الصين، ومضمونها هذا حذو مضمون الرواية الطويلة «صناع الحياة» للأديب ليو تشينغ، ورواية «تغيرات ضخمة في مسقط الرأس» للأديب تشولي بو. ولكن المسرحية باعتبارها من الفن المسرحي، يكون مشهدها أكثر تركيزًا، ووتيرة الصراع فيها أكثر شراسة، وجسدت الإبداع الفني لدى المؤلف. وخيوط المسرحية تتألف من تاريخ تطور قرية قوي شو في غضون عشرات السنين، وتسجل الصراع مع الطاغية وتقسيم الأراضي، والتعاون المتبادل أسس الكومونة الزراعية، وشن الهجوم المضاد على العدو الطبقي، وأسس الكومونة على أعلى مستوى، واضطلع بالأحداث المهمة الأخرى، وجسد الموضوع الرئيسي للعمل الأدبي بصورة بارزة. وهذا النوع من الهيكل يعد ناجحًا إلى حد ما.

واهتمت المسرحية برسم صورة شخصية البطلة قوه دانيانغ، فهي تتخذ موقفًا ثابتًا، وتفرق بين الحب والكرهية بجلاء، وتقود بعزيمة لا تتزعزع الجماهير وتسير على

درب التعاونيات. وتعكس بتركيز شديد أمامنا الأخلاق الحميدة الجميلة من تحقيق الوعي داخل صفوف المزارعين، وداخل الكوادر الرئيسة في الريف، وأجملت بصورة فنية تاريخ تطور الصراع في الريف. ورسمت المسرحية - من زوايا متعددة وجوانب مختلفة - طباعها وخصالها وسماتها، حيث أظهرت مبدأها الراسخ من الصراع مع العدو الطبقي، وجسدت - من منظور الصراع داخل الحزب - ثباتها في تنفيذ سياسة الحزب، وكفاحها في نقد الأخطاء، وأبرزت للعيان - في عملية مساعدة المزارعين الفقراء - الأخلاق النبيلة من المشاعر القوية للتعاطف مع الطبقات والتضحية بالمصالح الشخصية من أجل الغير، وأظهرت حماسها وجلدها في مؤازرة المزارعين المتخلفين في التحول الأيديولوجي. وتاريخ شقاء أسرتها ومعاناتها الشخصية أظهر بصورة عميقة السبب الذي شكل طباعها وأيديولوجيتها كما جاء أعلاه. إن رسم صورة هذه الشخصية على هذا النحو من الصدق والواقعية والحيوية وظهورها على خشبة المسرح في أواخر الخمسينيات يعد - في الواقع - حصاذاً مهماً في الأدب المسرحي المعاصر في الصين.

وتتحلى مسرحية «قرية قون شو» بالإنجازات البارزة في جانب الطابع القومي والشعبية والمشاهد من المسرحية تعبق بروح الحياة، والشخصيات مفعمة بالواقعية، واللغة الشعبية في الصور الحيوية، أظهر ذلك كله المساعي المضنية للمؤلف في الجانب الفني. أما مواطن القصور في النصف الأخير من المسرحية حيث تأثر بالصراع السياسي آنذاك، وتصوير الشخصيات بالتعميمات بعض الشيء.

ومن الأعمال الأدبية التي جسدت مادتها الأرياف، مسرحية «النفخ في مزمار بامبو عمودي» للأديب تشانغ هاي موه، ومسرحية «الوقوف يوقوق أيضاً» للأديب يانغ ليه فانغ، وهما من الأعمال التي يتسم أسلوبها بالتفرد والتميز. فالمسرحية الأولى تدور خلفيتها حول قرية متخلفة وأظهرت المنعطفات والصعوبات في حركة التعاونيات الزراعية، أما المسرحية الثانية وصدت الحب والزواج بين شباب المزارعين، وأشادت بالحياة السعيدة التي يتمتع بها المزارعون غداة التحرير. وأياً كانت مواطن القصور في هاتين المسرحيتين، بيد أنهما قدمتا تطور الهيكل الفني الجديد، والصورة الفنية المؤثرة،

وإبداع الموضوع الأساسي الصحيح، كما حظيتا بالترحيب والقبول من جانب الجمهور، ولكنهما تعرضتا للشجب والانتقاد، ولا يلقى بهما ذلك إطلاقاً في ظل الأوضاع غير العادية للحياة السياسية، جراء أنهما انتقدتا السلوكيات البيروقراطية من جانب بعض الكوادر في ذلك الحين.

وهناك أيضاً العديد من الأعمال المسرحية الخاصة بالحياة في الأرياف، ومنها مسرحية «رياح الربيع تهب على نهر نوامين» للأديب أبنو، ومسرحية «تنبثق الأزهار في حوضن الربيع الدافئ» للأديب خو وان في، و«بين السلطات» للأديب تيان شين شانغ، والمسرحية التي مثلتها الفرقة المسرحية نونغ كينغ في وزارة فونغ كينغ «الشمال الموحش»، ومسرحية «جبل الصنوبر» للأديب تشانغ تشونغ بينغ، و«أحوال كبح جماح الفيضان» للأديب لو صو - وقد أحرزت هذه المسرحيات منجزات بدرجات متفاوتة، ومن بينها مسرحية «قهر التنين وترويض النمر» للأديب دوان تشينغ بينغ، كانت الأكثر تأثيراً وتمتع بالطابع القومي القوي.

ونقول بصورة نسبية إن المسرحيات التي تناولت الصناعة في الحضر كانت واهية وضعيفة إلى حد ما، ولكن ظهرت بعض الأعمال الجيدة إلى حد ما. ومثال ذلك، مسرحية «الاختبار» للأديب شيا يان، و«أمام الأشياء الجديدة» للأديب دوين، و«تطلعات أربعين عاماً» للأديب لي تشينغ شينغ، و«يجرؤ على التفكير والعمل كإنسان» للأديب وانغ مينغ فو، و«السعادة» للأديب أي مينغ، و«مذكرات زوجين» للأديب كه فو، و«السييل الجارف يتقدم بشجاعة» و«الأسرة» من تأليف خو وان تشون وآخرين، بالإضافة إلى مسرحية «ليو ليان بينغ» تأليف تسوي داتشي وغيرها من المسرحيات التي عكست - من زوايا متباينة - تطور الصناعة في الصين وتقدم طبقة العمال.

وتتألف خلفية مسرحية «أمام الأشياء الجديدة» من قاعدة الصناعة في شمال شرق الصين في مطلع عام ١٩٤٩، ووصفت قصة وقعت أحداثها في شركة للحديد والصلب التي تقوم باستعادة الإنتاج وتطويره. وبالضبط كما ذكر الزعيم ماو تسي تونغ: «إن مهمة البناء الاقتصادي الجلييلة وضعت أمامنا. وبعض الأشياء التي ندرکها ونألفها

على وشك الاضطلاع بها، أما الأشياء التي لا ندرکها ولا نألفها تجبرنا قسراً على القيام بها، ويعد ذلك صعوبة ومشقة»^(١). إن التحول من الصراع المسلح في الماضي إلى البناء الاقتصادي الواسع يعتبر تحولاً عظيماً، وظهر - وسط هذا التحول - العديد والكثير من الأشياء الجديدة، والمسرحية تتمكن باقتدار من ملامح هذا العصر، ووصفت الصورة المؤثرة لشخصية شيوه تشي قانغ وهو مدير شركة الحديد والصلب الثالثة، وهو من كوادر الجيش التي خاضت عشرات المعارك في عصر الحرب الثورية، «يضطلع بالصناعة، وشن المعارك، ونومه يستغرق لحظة، ولم يتغير البتة». وكان جسوراً في قبول الأشياء الجديدة وتعلمها بجهد واجتهاد، ويتمتع بروح الأخذ بزمام المبادرة وأسلوب العمل الواقعي، ويعتبر مؤسسا بوصفه فاتحاً آفاقاً جديدة في جبهة الصناعة في المرحلة التمهيدية لبناء الصين الجديدة. ويعد ذلك من المواضيع التي أحرزت فيها المسرحية نجاحاً، أما مواطن القصور فهي أن المسرحية لم تستطع أن تعرض بصورة كاملة الصراع العنيف للتناقضات، ووصفت مشقة الكفاح في الإنتاج بصورة غير كافية، مما جعل صور الشخصيات تفتقر إلى القوة المؤثرة.

ويمكن القول إن المسرحيتين: «أمام الأشياء الجديدة»، و«الاختبار» - التي صدرت بعد المسرحية الأولى - تعتبران شقيقتين. ووصفت مسرحية «الاختبار» أنه بعد الحصول على النصر المحدد أمام الأشياء الجديدة، اندلع نوع من الصراع الأيديولوجي مفاده المضي قدماً إلى الأمام في التقدم أو الإحجام عن التقدم؟ وأشارت أن ذلك يعد اختباراً أكثر صرامة وحزماً، وطرحت حلاً عاجلاً للمشكلة في عملية تطوير الإنتاج والبناء الاشتراكي. ورسمت المسرحية صورة الشخصيتين دينغ وي، ويانغ تشونغ آن، وهما يعمالان نائبين لمدير مصنع شينهو للمولدات الكهربائية، وأشادت بالمثل الشيوعية العليا لدى الشخصية الأولى التي تتمتع بروح المصلحة العامة ونكران الذات، كما انتقدت البيروقراطية لدى الشخصية الثانية، وعبوها ونقائصها في أسلوبها

(١) ماو تسي تونغ: «دراسة دكتاتورية الديمقراطية الشعبية»

الأيدولوجي من جعل الإنتاج يعتمد على الذاتية، والمقارنة بينهما أحدثت فعالية فنية قوية نسبيًا.

وجسدت مسرحية «الاختبار» الأسلوب الفني الدائم لدى الأديب المخضرم شيا يان، ناهيك عن لغته البسيطة السلسة. وأنشودة الموضوع الأساسي «مسابقة الركض بيننا وبين الزمن» منحت المرء شعورًا قويًا بالعصر. أما العيوب في المسرحية تظهر في بعض التعميمات في رسم الصورة النموذجية للشخصيات الإيجابية، ولغة الشخصيات تشح ببعض المواعظ السياسية.

شهد مطلع الخمسينيات حتى منتصفها مجموعة رائعة من المسرحيات، من بينها: «الجنود أسفل مصباح نيون» للأديب شين شي مينغ، و«عصر الشباب» تأليف تشين يون، بالإضافة إلى مسرحية «أتمنى لك الصحة والعافية» (تغير اسمها فيما بعد وأصبح «لا تنس مهما كانت الظروف») من تأليف تسونغ شين، وغيرها من المسرحيات التي زلزلت شهرتها الأوساط المسرحية فترة من الزمن.

ووصفت مسرحية «الجنود أسفل مصباح نيون» الحياة داخل سرية تابعة لجيش التحرير في ساحة المعركة، ومادتها الأدبية الرئيسة تتألف من المآثر التقدمية لسرية باهاو في طريق نانكين، وبعد المعالجة الفنية رفيعة المستوى جسدت بصورة عميقة موضوعًا أساسيًا جديدًا مفاده: أن جيش التحرير الشعبي - في عصر الحرب - ليس فرقة قتالية جسورة صارمة فقط، بل تستطيع في مرحلة السلام أن تنشر التقاليد الثورية المشركة، وتتصدى للهجوم الشرس بالقذائف المغلفة بالسكر الذي تشنه الطبقة البرجوازية.

والقوات الميدانية تضطلع بتنظيم حركة المرور وتسجل السبق الأول في هذا الخصوص منذ بدء الخليقة. وفي ضوء الأوضاع الجديدة، وأمام المهمة الجديدة، شهدت السرية بأسرها بعضًا من المشاكل الأيدولوجية ثم اضطلعت قوات الحزب بدور النضال بصورة كاملة، وقادت جميع الضباط والجنود في السرية للتغلب على الصعوبات الواحدة تلو الأخرى، وإبادة العنصر الخائن وعناصر التجسس الأمريكية المتوارية عن الأنظار، كما تصدت للهجوم المسلح من الطبقة البرجوازية «الريح العطرية»، ناهيك عن

إنقاذ حياة رفقاء السلاح والأصدقاء. ورسمت المسرحية صور الشخصيات النموذجية المتباينة في خضم صراع التناقضات المعقدة والمتشابكة. ومثال ذلك، قائد الكتبية لودا تشينغ موقفه ثابت وراسخ، وهو بسيط وغضوب، ويجيد باقتدار العمل الأيديولوجي، والموجه السياسي في الجيش لوهوا لطيف ومهذب ويتمتع بالخبرات والتجارب الثرية، ورئيس الطهارة هونغ مان تانغ يرقب الأحوال بنظرة ثاقبة حادة، ويمقت الشر مثل عدوه، والعريف تشاو دادا مستقيم الخلق ومخلص وصادق، والطاهر النقي تشون لي، والساذج البسيط تونغ آنان وغيرهم. ولاسيما قائد الفصيلة تشين شي وهو الجندي الثوري لم يسقط تحت وابل من الرصاص، وكاد أن يصبح أسير الطبقة البرجوازية، ولكنه أفاق من غيبوبته فجأة واستعاد نشر التقاليد الثورية التي هجرها، وأبرز للعيان إخلاصه للقضية الثورية. وفي عملية التحول الأيديولوجي التي شهدتها هذه الشخصية لم تظهر فقط تعقيدات هذا الصراع الخاص فحسب، بل كشف النفوذ القوي والضحخم للعمل الأيديولوجي والسياسي داخل الجيش الصيني، ومن ثم قدم تعليماً عميقاً للقراء والجمهور.

ومسرحية «عصر الشباب» وصفت قصة وقعت أثناء توزيع العمل على خريجي الجامعة والتقدم نحو المجتمع. وأشادت المسرحية بحماس بشخصية شياو جي يه وهو الممثل الرائع لشباب الثورة، وغادر مدينة فانهوا، وعقد العزم على التوجه إلى الحدود للبحث عن المناجم من أجل الوطن، وتذوق مرارة العذاب من أجل المجد، وخاض نضالاً مريراً، وبعد أن أصيب بجراح أثناء تأدية عمله، لا يزال يبذل قصارى جهده ويعمل بحماس شديد ويظهر العالم المثالي النبيل، وتصرفاته تشحذ همم مئات الآلاف من الشباب لتقديم عنفوان شبابهم لقضايا الوطن العظيمة. وعلى النقيض من شخصية شياو جي يه كان الشهيد لين يو شينغ في الجيل الجديد، حيث جعلته الحياة السهلة الناعمة ينبذ السعي وراء القضايا، وانخرط تفكيره في تشييد عالم صغير من الحياة الفردية السعيدة، بل حتى حاول بكل وسيلة ممكنة تزوير الإثبات والبرهان، وسار على درب المخاطر. وفي نهاية المطاف، انتقد أخطائه وصمم أن ينذر حياته من أجل حدود الوطن، وصمم أيضاً أن يكون شهيداً ثورياً حقيقياً من أجل الأجيال المتعاقبة. وطباع

هاتين الشخصيتين - في المقارنة بينهما - حصلت على الإظهار الكامل نسبيًا، وأظهرتا نوعين مختلفين كل الاختلاف تمامًا في التعامل مع الحياة في جيل واحد من الشباب.

أما مسرحية «أتمنى لك الصحة والعافية» قدمت وصفًا عميقًا لنوعين مختلفين من وجهتي النظر مختلفتين اختلاف الأبيض والأسود تجاه العالم والسعادة، وتدور خلفية المسرحية حول إنتاج العمال والحياة العائلية، ورسمت صورتين نموذجيتين مختلفتين لنوعين من شباب العمال هما: جي يونانغ، ودينغ شاو شون. وامتدحت المسرحية الأخلاق النبيلة لدى جيل العمال الأقدم المخضرم ويضم جي يونانغ، والعم دينغ، ودينغ هاي تونغ، كما انتقدت أفكار البرجوازية وأسلوب الحياة لدى دينغ شاو تشون وحماسة تياو. والمسرحية تحبر الناس أنه في الحياة العادية لا يجوز إطلاقًا نسيان اجتياح أيديولوجية الطبقة البرجوازية، والاضطلاع بذلك ربما يعد السبيل الوحيد للحفاظ على الجوهر الثمين للبروليتاريا، وحتى يمكن أن تبقى الأفكار سليمة إلى الأبد.

وليس من قبيل المصادفة أن تخرج إلى حيز الوجود المسرحيات الثلاث المذكورة أعلاه والتي تعتبر الثمرة الناتجة غداة قيام الأوساط الأدبية والفنية بتصحيح بعض التأثيرات التي تعرضت لها أفكار اتجاه «اليسار» في أواخر حقبة الخمسينيات من القرن الفائت. إن هذه المسرحيات وصفت وصفًا حقيقيًا الحياة الاجتماعية آنذاك، وتحلّى بدرجة عميقة من الواقعية، كما اتسمت بالجرأة - في رسم صور الشخصيات - في تجسيد بعض الوجوه المختلفة مثل: تشين شي، ولين يوي شينغ، ودينغ شاو تشون، وأظهرت الموضوع الرئيسي في العمل الأدبي من خلال التحول الذي شهدته هذه الشخصيات. وهناك تنسيق وثيق العرى بين هذه المسرحيات الثلاث والحركة التربوية الأيديولوجية في الستينيات، وحققت فعالية فنية جيدة نسبيًا. ولكن ونظرًا لظهور أفكار اتجاه «اليسار» في المجتمع في عام ١٩٦٢ للمرة الثانية، أثر ذلك تأثيرًا مختلفًا وبدرجات متفاوتة في هذه الأعمال الأدبية. كما أن الشخصيات الإيجابية المبتوثة في ثنايا المسرحيات تنضوي على بعض التعميمات، واللغة جوفاء وتتسم بالموعظة، وغيرها من الظواهر الأخرى.

وتتمتع الأوبرا التقليدية في الصين بالتاريخ الطويل جدًا. وتعتبر الأوبرا التقليدية

عملاً فنياً رائعاً يتمتع بالترحيب من الجماهير في الأوساط المسرحية في الأدب المعاصر. وبعد تأسيس الصين، والعاملون في حقل الأوبريتات أبدعوا وألفوا العديد من الأعمال المسرحية الرائعة وفقاً لسياسة اقتباس جوهر الأشياء، وبذ الحثالة، و«دع مائة زهرة تفتتح، وجعل الجديد ينبثق من القديم». وقدم الكاتب المسرحي الشهير تيان هان منجزات بارزة في هذا الخصوص مثل: «سيرة الشعبان الأبيض»، وبالإضافة إلى ذلك، هناك كتاب آخرون أبدعوا أوبرا بكين «قائدة في الجيش أثناء أسرة يانغ»، وأوبرا يانغ «تولى القيادة وعمره مائة عام»، وأوبرا سيتشوان «سحب رجل حتى يتزوج»، وأوبرا جي «باو قونغ يفشل في غرامه»، وأوبرا بينغ «تشينشيان ليان»، وأوبرا يوه «ليانغ شان بوا وتشو بينغ تاي»، وأوبرا هوانغ مين «الزواج من حورية». ومن بين هذه الأوبريتات، أوبرا كونتشوي «آه من ربطة النقود الألف» تعد الأكثر روعة وجدارة.

وأوبرا «آه من ربطة النقود الألف» تعد عملاً رائعاً في قاعة الأوبريتات التي تم صياغتها بعد تأسيس الصين، كما أنها أوبرا «الموظف نظيف اليدين» حظيت بالترحيب والقبول الجماهيري والأوبرا - من خلال الأسلوب المختلف، والطريقة المتباينة، والنتيجة غير المتشابهة لكل من شخصية توانغ تشونغ واثنين من موظفي الحكومة يفرطان في تنفيذ الفردية - انتقدت الذاتية المفرطة لدى الموظفين المشوشين وأسلوب البيروقراطية، وأشادت بأبحاث تفصي حقائق الموظف نظيف اليدين كوانغ تشونغ، وامتدحت روحه الثمينة في البحث عن الحقائق استناداً إلى الوقائع، وقدمت تنويراً وتعليماً للناس الذين يعيشون في كنف الحقيقة، وأدت إلى نتيجة طيبة في «جعل القديم يخدم الجديد». وبالضبط كما جاء في مدح رئيس الوزراء الصيني شوان لاي على هذا النحو من أن نجاح صياغة أوبرا «آه من ربطة النقود الألف» لم يجعل أوبرا كونتشوي الكلاسيكية تشهد إشرافاً وتلازماً جديدين فحسب، بل إن المسرحية التاريخية نفسها قادرة على الاضطلاع بالدور التربوي الحقيقي بصورة طيبة جداً، مما جعل الناس أكثر اهتماماً بالتقاليد الرائعة للفن القومي، وذلك من أجل دفع سياسة «دع مائة زهرة تفتتح،

وجعل الجديد ينبثق من القديم» إلى الأمام وتأسيس نموذج طيب وجيد»^(١).

كما كانت منجزات المسرحية الغنائية القومية الجديدة في هذه المرحلة بارزة أيضًا، ومنها: «السحب الوردية الحمراء»، و«العقيق الأحمر»، و«زواج شياو أرخي»، و«الشمس الحمراء في جبل كه»، و«الشقيقات الثلاث ليو»، و«الأخت الكبرى جيانغ» وغيرها من المسرحيات التي حظيت بالترحيب من قبل الجماهير. ولكن كان العمل المسرحي الرائع «الحرس الأحمر في هونغ خو» الأكثر تأثيرًا.

ومسرحية «الحرس الأحمر في هونغ خو» تدور خلفيتها حول الرفيق خه لونغ الذي قاد الصراع المسلح في منطقة هونغ خو في مرحلة الحرب الثورية الأهلية الثانية، وأظهرت من جديد وبصورة واقعية الصراع الشرس عامثذ، ورسمت الصورة النموذجية البطولية لعضو الحزب الشيوعي هان ينغ. وامتدحت المسرحية - من خلال الجو العاطفي الكثيف والنخمة الأساسية التي تقطع نياط القلوب - جنود الجيش الأحمر ومآثرهم في النضال والاستمرار في خوض المعارك بجسارة وإرادة فولاذية، وقدمت للجمهور صورة التربية التقليدية الثورية، كما جعلت الناس يحصلون على المتعة الفنية الجميلة. ويعد تمثيل هذه المسرحية على خشبة المسرح، انتشرت أغنية: «مياه هونغ خو، والموجة تجري وراء الموجة»، وأحدثت دويًا في شتى أصقاع الوطن تقريبًا. وكتب الرفيق دونغ بيه وو شعرًا مادحًا هذه المسرحية قائلاً: «يبدو أن الاضطلاع بالنضال في تلك السنين يعني قيام كل من هان ينغ، وليو تشوان بتشكيل الحقيقة. إنها ملحمة تنتشر على كل شفة وكل لسان، والموسيقى العذبة تنساب في الهواء وتؤثر في النفوس».

(١) اقتباس من افتتاحية جريدة «الشعب» اليومية الصادرة في ١٨ مايو عام ١٩٥٦.

المبحث الثاني

فنان الشعب

الأديب الكبير لاوشه

إن الروايات الطويلة للأديب لاوشه - قبل التحرير - مثل: «الجمل شيانغ»، و«الأجيال الأربعة» وغيرها من الأعمال الأدبية وطدت مكانته في الأوساط الأدبية والفنية. وبعد اندلاع حرب المقاومة ضد العدوان الياباني، وبالإضافة إلى إبداعه الروائي، اضطلع أيضًا بتأليف تسع مسرحيات منها: «بقايا الضباب»، و«الوطن في المقام الأول»، و«تشانغ شي تشونغ» وغيرها. وبعد تأسيس الصين الجديدة، كان لاوشه يحاضر في الولايات المتحدة، ثم عاد إلى أرض الوطن في ديسمبر عام ١٩٤٩ بموجب رعاية رئيس الوزراء الصيني شوان لاي ودعوته، ثم بدأ حياته الإبداعية الجديدة. وكتب لاوشه - في الفترة من عام ١٩٥٠ إلى عام ١٩٦٦ - ثلاثًا وعشرين مسرحية، وأشاد بحماس شديد بالحزب والشعب الصيني، كما امتدح التغيرات الهائلة التي هزت السماء والأرض في المجتمع الصيني الجديد، واستحق اللقب المجيد من أنه نموذج العمل الكادح في الدوائر الأدبية والفنية وفنان الشعب.

وأول مسرحية كتبها لاوشه - بعد التحرير - كانت «الربيبية فانغ تشين تشو» التي تتألف من خمسة فصول، وشجبت - من خلال استعراض الكوارث الحياتية المختلفة التي تعرضت لها أسرة فانغ تشين تشو في المجتمعين القديم والجديد - شجبت جرائم المجتمع المظلم، وأشادت بالنور في المجتمع الجديد، وعبرت عن سعادة الفنانات

ويبهجتهم - اللاتي شهدن العهد البائد - بعد تحررهن وتقديمهن الإسهامات الفنية إلى تصميم الشعب من كل قلوبهن. ويعد ذلك بالضبط تأثر لاوشه العميق بالمجتمع الجديد، وإصراره على تقديم إبداعه الأدبي إلى الوصف الحقيقي لمشاعر الناس وأحاسيسهم في الصين الجديدة. وترمز مسرحية «فانغ تشين تشو» إلى مغزى التحول في مسيرة الإبداع والتأليف لدى لاوشه. وعلى الرغم من أن أدينا كشف النقاب بإدراك عميق عن كافة أنواع الجرائم في المجتمع القديم، واتسم وصفه للمجتمع الجديد بالضعف والوهن، وقدرته أعجز عن أن تلبي رغباته، ولكنه زاد فصلاً على المسرحية التي كان أصلاً يعترم تأليفها من أربعة فصول لتصبح تضم خمسة فصول انطلاقاً من «اعتقادي أنه من اللازم اللازم كتاباً المزيد عن النور غداة التحرير»^(١). ويبين ذلك بجلاء أن هذا التحول لدى أدينا وإمالة اللثام عن المجتمع القديم كان بالتزامن مع الإشادة الحماسية بالمجتمع الجديد.

ومسرحية «مجرى المياه لونغ شيوه» - التي تتألف من ثلاثة فصول وستة مشاهد وانتهى لاوشه من تأليفها في عام ١٩٥٠ - تعتبر بمنزلة السمو بالإبداع الفني والفكري لدى المؤلف بشكل أكبر. كما تعد هذه المسرحية خيرة أعمال مؤلفها ومن روائع مسرحياته التي شهدتها الدوائر المسرحية في المرحلة التمهيدية لبناء الصين الجديدة، وعكست تجربة نجاح لاوشه ومساعيه وجهوده الجريئة في المجال الفني.

ووصفت مسرحية «مجرى المياه لونغ شيوه» بصورة حيوية اضطلاع الحزب والحكومة إصلاح مجرى مياه قذر على مقربة من جسر تيان تشياو في العاصمة بكين. وهذا الحدث الحقيقي أذكى حماسة الإبداع الضخمة لدى لاوشه الذي يقول: «امتناني للحكومة الصينية ليس فقط من أجل أهالي لونغ شيوه، بل يجب أن يتضمن ذلك الإحساس بالضمير أيضاً! لقد تأثرت أشد التأثر بهذا الحدث وأريد وصفه على صفحات الورق، ولا أكثر إذا وصفته بصورة جيدة أم لا. لقد تأثرت بالإخلاص الحار من جانب

(١) لاوشه: «الحديث عن مسرحية «فانغ تشين تشو»

الحكومة، مما بث الجراءة في داخلي ودفعني إلى مجابهة الأخطار»^(١). ثم انبرى لاوشه الذي لا يالف جيداً المجتمع الجديد، واستخدم طرائق المقارنة الجلية في وصف نوعين من حياة الناس في المجتمعين القديم والجديد، ناهيك عن نوعين من الحياة، ونوعين من السمات الفكرية، وصدق بأغنية «الاشتراكية الوحيدة القادرة على إنقاذ الصين».

ويردف لاوشه قائلاً: «إذا كان هناك اهتمام تستحقه مسرحية «مجرى المياه لونغ شيوه»، فذلك بالتأكيد جراء أنها ابتدعت ثلة من الشخصيات، تتمتع كل شخصية منها بالطباع والحصال والنموذج والابتكار والحياة، وارتباطها بمجرى المياه لونغ شيوه»^(٢). والارتباط بهذا المجرى قديماً وحديثاً يعد بمثابة العلاقة بالمجتمع قديماً وحديثاً، ومجرى المياه الصغير قديماً وحديثاً يعد صورة مصغرة للمجتمع القديم والحديث، وكان التجسيد الكامل لأفكار قاطني هذا المجرى وخصالهم في هذه البيئة المحددة التي تتسم بالتمام والكمال. وهناك شخصية تشينغ فينغ تسي (تشينغ المجنون) الفنان الذي يتحلى بالموهبة الفنية في الغناء والرقص، وإحساس قوي بالعدالة، ويزخر بمشاعر العطف، ويسعى سعياً حثيثاً تجاه المثل العليا الجميلة أيضاً. ولكن قوة الحياة المظلمة في مجرى المياه لونغ شيوه أجبرت هذه الشخصية الطيبة المتخاذلة والظريفة أيضاً، أن تصبح «مجنونة»، ويدرك الناس من خلال كلماته وتصرفاته التي تكاد أن تكون مجنونة أن روحه المتألمة قد شوهتها قوة الظلام. وبعد التحرير، ومع المعالجة الناجحة الشاملة لمجرى المياه لونغ شيوه، تبددت همومه التي تسكن قلبه ردحاً طويلاً، وأشرقت من جديد موهبته الفنية في التمثيل، وتغص بالتغيرات الضخمة التي شهدتها مجرى المياه لونغ شيوه في الماضي والحاضر، كما تغنى بالإنجازات الضخمة الكبيرة التي أحرزتها الحكومة الشعبية، كما صدح بالغناء للمستقبل المشرق في المجتمع الجديد. إن عقد مقارنة بين طباعه وخصاله في الماضي والحاضر يبرز للعيان المقارنة بين أحوال مجرى المياه لونغ شيوه قديماً وحديثاً، ومقارنة المجتمعين بين القديم والجديد أيضاً. وتجسد ذلك بصورة رئيسة مع وصف ثمة شخصيات أخرى رسمت المسرحية صورتها مثل العجوز تشاو

(١) لاوشه: «تفاصيل إبداع مسرحية «مجرى المياه لونغ شيوه»»

(٢) لاوشه: «شخصيات مسرحية «مجرى المياه لونغ شيوه»»

البلاط الذي يكره الشر مثل عدوه، وبعد التحرير أصبح كادراً في الحي السكني ويبدل جهوده المضنية من أجل خدمة الجماهير، فضلاً عن الشخصيات الأخرى مثل: وانغ أرتشون، وانغ دامبا، تشينغ نيانغ تسي، دينغ سي فو وغيرها. وهذه الشخصيات بلا استثناء شهدت تغيرات مختلفة جراء التغيرات التي حدثت في لونغ شيوه في المجتمعين القديم والجديد، وكشفت الملامح الفكرية ذات البون الشاسع لدى هذه الشخصيات في هذين المجتمعين، وأظهرت بصورة جيدة الموضوع الرئيسي في المسرحية إلى حد ما. وصفوة القول، إن طرائق التعبير في هذه المسرحية - بمعنى من المعاني - أكملت مواطن القصور في إبداع لاوشه، وعكست حماسه السياسية رفيعة المستوى، وفي الوقت نفسه، أظهرت نجاحاته في الواقعية.

وكتب لاوشه - بعد مسرحية «مجرى المياه لونغ شيوه» - سلسلة من الأعمال المسرحية التي تصف المجتمع الجديد تباعاً، منها المسرحيات التي تؤيد المكافحات الثلاث (مكافحة اختلاس الأموال العامة والتبذير والبيروقراطية في داخل الحزب والحكومة والجيش والمنظمات الجماهيرية)، وحملة مكافحة المفاسد الخمسة (الرشوة، التهرب من الضريبة، اختلاس أموال الدولة، غش العقود الرسمية وسرقة المعلومات الاقتصادية) مثل: «عيد الميلاد»، و«الأزهار في الربيع والثمار في الخريف»، والمسرحيات التي كشفت جرائم الدجال المخادع لي وان مينغ مثل: «زيارة تشانغان في الغرب»، بالإضافة إلى المسرحيات الهزلية الثلاث: «الفناء الأحمر الكبير»، و«البائعة»، و«السعادة العائلية»، ومسرحيات الأطفال «سفينة الكنوز»، و«ضفدع وفارس»، وعكست هذه المسرحيات - من زوايا متباينة - أفكار النضال والحياة العادية للجماهير الشعبية بعد التحرير، وجسدت - على الصعيدين الفكري والفني - استكشافات المؤلف القيمة في هذا المضمار. إن مقدرة المؤلف الفنية في كشف الحقائق والتهكم والسخرية اضطلعت بدورها إلى الحد الأقصى، وإبداعه الواقعي أحرز النجاح الهائل في نهاية المطاف، وذلك عندما كان قلبه يغتلي بالغضب وأماط اللثام عن جميع الجرائم والشور المختلفة والمتنوعة في المجتمع القديم، ووصفه للحياة المألوفة لديه في المجتمع المظلم. ومسرحية

«المقهى» التي نشرت في عام ١٩٥٧ وتتألف من ثلاثة فصول عكست بصورة كاملة حياة لاوشه طويلة الأمد وذخيرة الأيديولوجية، وأبرزت موهبته الفنية البارزة.

ومسرحية «المقهى» مثلت أمام الجمهور مرتين في عامي ١٩٥٨، ١٩٦٣، وأحدثت دويًا في الدوائر المسرحية داخل الصين، وأصبحت من البرامج الأساسية في مسرح الفن الشعبي في بكين. وفي خريف عام ١٩٨٠ سافرت الفرقة المسرحية التابعة لهذا المسرح إلى أوروبا ومثلت هناك مسرحية «المقهى» التي حققت شهرة عالمية ضخمة للمسرحية الصينية. وأزاح هذا المسرح أيضًا الشاشة الفضية في عام ١٩٨٢: حيث قامت الفرقة المسرحية «فنيا» في نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية بتمثيل مسرحية «المقهى» باللغة الإنجليزية، وعززت معرفة الشعب الأمريكي وشعوب العالم بصورة أكبر وأكثر بالمسرح الصيني. ويمكن القول إن مثل مسرحية «المقهى» التي حظيت بالتقدير الطيب في الصين وخارجها، قلما نرى مثلها كثيرًا في الأدب المعاصر، وتعتبر - في الواقع - من الأعمال المسرحية الرائعة النادرة منذ تأسيس الصين الجديدة.

ومسرحية «المقهى» تتمتع بالإجمال الفني رفيع المستوى، وسجلت ثلاثة مقاطع عرضية في الصين القديمة هي: مرحلة إخفاق الحركة الإصلاحية في عام ١٨٩٨، ومرحلة الحرب الشعواء بين أمراء الحرب في المرحلة التمهيدية لتأسيس الجمهورية في الصين، والحياة الاجتماعية غداة إحراز النصر في حرب مقاومة العدوان الياباني، ووصفت تاريخ تطور المجتمع القديم في غضون خمسين عامًا ونيفًا، وجسدت المشاهد الاجتماعية الواسعة النطاق. وتعتبر المسرحية كتابًا مدرسيًا تاريخيًا حيويًا، كما تعد كتابًا في فن الحياة ونصوصها، وأبرزت للعيان الموضوع الرئيسي الكامن ومفاده أن «الاشتراكية الوحيدة القادرة على إنقاذ الصين» في ضوء خلفية إمارة اللثام بصورة عميقة عن طبيعة الجرائم والمفاسد في الصين المظلمة، ومن ثم منحت القراء والجمهور تعليماً أيديولوجيًا ضخمًا.

وانطلق «المقهى» - باعتبارها مسرحية جسدت مشهد الحياة تجسيدًا مركزًا - وأظهرت الصورة الاجتماعية العريضة الثرية، وأبرزت للعيان المهارة الفنية الإبداعية

لدى لاوشه. وبالضبط كما ذكر المؤلف أن: «المقهى مكان يلتقي فيه كافة أنواع الناس، ويمكن أن يستوعب الكثير من الشخصيات على اختلاف ألوانهم ومشاربهم، المقهى الكبير بمثابة مجتمع مصغر. وعلى الرغم من أن المسرحية تتألف من ثلاثة فصول فقط، ولكنها وصفت التغيرات في خلال خمسين عامًا. ولا مفر من تحاشي المشكلات السياسية في خضم هذه التغيرات. ولكنني لا أعرف جيدًا المسئولين رفيعي المستوى على الساحة السياسية، كما ليس هناك مفر أيضًا من وصف تقدمهم وإحجامهم بصورة إيجابية. كما أنني لا أفهم السياسة جيدًا. وأعرف فقط بعض الشخصيات الثانوية. وهذه الشخصيات تخرج دائمًا على المقهى. إذن، إذا جمعهم داخل المقهى وجسدت تغيرات المجتمع من خلال التغيرات التي تطرأ على حياتهم، ألم يؤدي ذلك إلى تسرب بعض الأخبار السياسية بصورة غير مباشرة؟ وعلى هذا النحو، قررت أن أكتب مسرحية «المقهى»^(١). إن المؤلف استغل الميزات على الوجه الأكمل، وتحاشى العيوب والنقائص، وقاد عربة خفيفة في طريق مألوفة عندما اضطلع بوصف حياة ثلة من الشخصيات الثانوية، وربط مصائرهم وكوارثهم بانحلال اضمحلال المقهى ربطًا وثيقًا، وأظهر الموضوع الرئيسي في المسرحية من خلال رسم الشخصيات بصورة حيوية. وهناك ثلاث شخصيات رئيسة من بين تلك الشخصيات تتغلغل في المسرحية من أولها إلى آخرها هي: وانغ لي فا، تشانغ تسي إي، وتشين تشونغ إي.

ويعتبر وانغ لي فا الشخصية المحورية في المسرحية، والفصول الثلاثة جسدت حياته بصورة منفصلة في مراحل العمرية: الشباب، وأواسط العمر، وخريف العمر، ووصفت طباعه النموذجية وصفًا كاملاً، وهو صاحب المقهى ويعيش في بحبوحة وطمانينة، ويعاني من قمع قوة الظلام معاناة عميقة، وتقلب في لهيب الحياة وآلامها، وشكّل ذلك طباعه وخصاله من الجبن، وخشية التعامل مع مجريات الأحداث، وتحمل الشدائد وتقبلها بصدر رحب، وعبر عن سخطه ومناهضته لذلك المجتمع أحيانًا. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، كرس جهوده لرفع مستوى معيشة أسرته وتحقيق ثرائها،

(١) لاوشه: «الإجابة على عدة أسئلة حول المقهى».

ولم يدخر وسعاً في التخلص من صعوبات الحياة، ثم تملق وخطب ود الجميع، وأصبح رجلاً أحلس أملس في علاقاته الاجتماعية، كما كان فاتراً لا يكثرث ولا يتعاطف مع الفقراء. وعلى أية حال، كان من العسير حتى العثور على مثل هذا الرجل في مجتمع الظلام. وكان وانغ لي فا أرباً ذكياً، وكفوؤاً ومجرباً، وبالإضافة إلى تمسكه والتزامه بـ «طرائق وتقاليد» أسلافه وأجداده، كان أيضاً «يجيد التحدث بالكلام المعسول، والتعبير عن مشاعره الرقيقة تجاه الآخرين، وكان خفيف الدم ولا يقترف أخطاء جسيمة»، ناهيك عن أنه نذر حياته من أجل «الإصلاح» في ضوء تجاربه وخبرته في التعامل مع الأشياء في الكون، وعاش عيشة الكلاب وسعى سعي الذباب مسaire لتيار العصر آنذاك. وعلى الرغم من ذلك، فإنه شخصية تستحق العطف بعد أن شوهدت آلام الحياة روحه، ولم يستطع - في نهاية المطاف - التخلص من مصيره المشوم بعد أن ابتلعه مجتمع الظلام. وقبل أن يضطر إلى شنتق نفسه، شجب جريمة المجتمع القديم من أكل لحوم البشر في كلمات محزنة ومؤلمة، وجاء على لسانه: «أما أنا أحاول أن أرضي الآخرين طوال حياتي، وأحترم وأحني ظهري، وأنحني ويداي متعاقبتان أمامي لكل من أراه». وأردف قائلاً: «الإصلاح، لم أنس الإصلاح أبداً، ولا أريد أبداً أن أبقى في الصفوف الخلفية، وفتحت نزلاً بعد أن تعذر بيع الشاي، ولكن أغلقت أبوابه، ففكرت في إحضار عراف! ولكن العراف لم يجذب المتفرجين، حسناً، لم أفقد ماء وجهي، لذا فكرت أن أوجر مضيعة إغراء! يضطر الإنسان أن يعيش في هذه الحياة! أليس كذلك؟ حاولت أن أعمل أي شيء وكل شيء من أجل أن تستمر عجلة الحياة! نعم، اضطررت أن أدفع رشوة، أعطيتهم لفة بها بعض النقود، ولكن لم أرتكب إثماً أو عملاً فاسقاً، فلماذا لا يتركونني أعيش حياتي؟ أذنبت في حق من؟ من؟ يعيش الكلاب من الرجال والنساء في العائلة الإمبراطورية حياة البذخ والترف، بينما أنا غير مسموح لي أن أكل خبز الذرة، من صاحب هذه الفكرة؟ وهذه الكلمات تستنكر المجتمع غير العادل، وأجملت ملامح الآلام التي يتخبط فيها تاجر صغير، بالإضافة إلى نهوضه ووعيه.

وتختلف شخصية وانغ لي فا عن نظيرتها العم تشانغ تسي إي. فالأخير قوي الإرادة، ولا يجيد تحية الآخرين بيدين مضمومتين، ولا يتوسل إليهم، «كان قوي الشكيمة طوال

حياته، ويجرؤ على فعل ما يشاء، ومتخصص في الدفاع عن المظلوم». وهو من أبناء «قومية مان»، وتكمن أسباب رزقه في «الراتب الرسمي» الذي يعتبر بمثابة «مصول مضمون عالي المردود» (ياكل محاصيل الدولة). ولكنه رأى بأب عينه فساد البلاط الإمبراطوري، وحياة الفقر التي يزرع تحت وطأتها الشعب، وأصدر تنهيدة مفادها: «يجب القضاء على أسرة تشينغ الحاكمة!»، ومن ثم، قبض عليه وزج به في غياهب السجن. وبعد إطلاق سراحه، اشترك في ثورة البوكسر عام ١٩٠٠ التي تناهض الإمبراطور، ثم اشتغل بتجارة الخضراوات، والفول السوداني، والأرز من أجل كسب قوت حياته. وهذه الشخصية التي تتحلّى بإحساس العدالة ومشاعر الوطنية «اعتمدت على الضمير في إنجاز الأعمال طوال حياتها»، و«تأمل أن تصبح بلادها نموذجاً وقدوة، ولا تتعرض للإهانة والذل من قبل الأجانب». وعلى أية حال، إن ما يثير الشفقة والغضب عليها أنها تغص بالحماسة والوطنية، ولكنها لا تجد فرصة للتضحية من أجل الوطن في المجتمع المظلم، وتتجرع الكراهية طيلة حياتها، وتصيح بصوت عال: «أحب بلادنا، ولكن من يجنبي!» ويعد ذلك أسلوباً آخر في الشجب القوي للصين القديمة أيضاً.

وتشين تشونغ إي شخصية مهمة تتحلّى بنوع آخر من الطباع والمزاج الشخصي. وهو مفعم بالنشاط وطموحاته سامية، ويجرؤ على التلاسن مع نفاية الإقطاعية المخصي لاو يانغ في الفصل الأول، وشجاعته ومروءته ليستا عاديتين. كما أنه رأسالي عقد العزم على تطوير الصناعة الوطنية، وفي الصين القديمة شبه الإقطاعية وشبه المستعمرة، يصعب عليه أن يتحرك خطوة واحدة، ولم يخطر بباله ذلك أيضاً. وكان مصنعه جديراً أن يطلق عليه اليابانيون «التعاون»، ثم أطلقت عليه حكومة حزب الكومنتنغ «أملاك الخائن» وكان مصيره المصادرة، وبعد ذلك بات في حالة يرثى لها وأشهر إفلاسه، وكان نصيبه الإخفاق في كل عمل، وجاء على لسانه: «يجب أن أسدي النصح إلى الجميع. من لديه نقود، يجب عليه أن ينهمك في المأكل والمشرب والدعارة والقيمار، والقيام بأعمال مخلة بالآداب والقانون، وإياك إنجاز الأعمال المفيدة والخيرية تحت أية ظروف! وأخبركم أن رجلاً يدعى تشين يبلغ من العمر سبعين عاماً ونيقاً قد أدرك هذه الحقيقة العظيمة بعد فوات الأوان! إنه غبي وأحمق بالفطرة!». وهذه الكلمات على غرار الاستهجان الذاتي،

ومفعمة بالطعم الحامض من الدم والدموع. وإخفاق تشين تشونغ إن يعد إلا صورة مصغرة للتخريب والتهديم اللذين شهدتهما الصناعة الوطنية في مجتمع شبه الإقطاعية وشبه المستعمرة.

وبالإضافة إلى هذه الشخصيات الرئيسة الثلاث المذكورة أعلاه وتتغلغل في المسرحية من أولها إلى آخرها، فإن الشخصيات الأخرى تم وصفها وصفًا دقيقًا وحيويًا. ومثال ذلك، المخصي يانغ الذي يعيش حياة الترف والبذخ والفسق والخمول، وليو ماتسي المحتال الذي يتجر في البشر، وتانغ تيه زوي صاحب الكلمات العسلية، والعم سونغ أر ضعيف البنية وطيب القلب، والشقيقان الهاربان من الجندية لاولين ولاتشين يحاولان زواج امرأة واحدة بالمشاركة، وشخصية العم ماوو الذي يعتمد في حياته على الدين الأجنبي ويعتلي خشبة المسرح ويتفوه بثمة كلمات، والمدير تشين رئيس قسم في قيادة قوات الشرطة العسكرية التابعة لحزب الكومنتانغ (القوميين)، وغيرها من الشخصيات الأخرى التي تركت تأثيرًا عميقًا ونجحت في تجسيد جانب من حياة المجتمع آنذاك.

ومن الميزات الفريدة الجليلة أيضًا في «المقهى» أن شكل الهيكل كان على غرار «إقامة معرض للشخصيات»، حيث الشخصية تحرك الأحداث، وتكون الشخصية أيضًا بمثابة المحور والمركز في المسرحية من أولها إلى آخرها. وظهر ذلك بصورة محددة في الجوانب الثلاثة التالية: (١) الشخصيات الرئيسة مثل: وانغ كي فا، تشانغ تسي إي، تشين تشونغ إي، التي ظهرت في الفصول الثلاثة بصورة منفصلة في صباها وشبابها وشيخوختها وهي تمثل المراحل الثلاث التي تعد بمنزلة ثلاث حالات متباينة، ومن الطبيعي جدًا أن ترتبط بمهارة بالفترات الثلاث لصورة المجتمع في أواخر أسرة تشينغ الحاكمة، وأوائل تأسيس الجمهورية في الصين، والمجتمع ما بعد حرب مقاومة العدوان الياباني. (٢) الشخصيات الثانوية وهي عبارة عن تتابع الأجيال من الآباء إلى الأبناء مثل: ليو ما تسي، وشياو ليو ماتسي، وتانغ تيه زوي وشياو مانيه زوي، وسنغ ين تسي وشياو ابن تسي، وو شيانغ تسي وشياوو شيانغ تسي. وهذه الشخصيات - باعتبارها من الجيل الأصغر سنًا - عادت إلى مهنة آبائهم، واضطلعت بتصرفات وأفعال جعلت الناس

يقفون مبهورين مشدوهين على أساس الجيل الأكبر سنًا. (٣) شخصيات غير مهمة وغير مؤثرة يتم استدعاؤها وظهورها على خشبة المسرح بلا استثناء، وتغادر خشبة المسرح أيضًا بعد تأدية دورها، ومثال ذلك: أردا تسي، هوانغ بالانغ تسي، لاولين، لاولين تشين، ودينغ باو، التي اعتلت خشبة المسرح مرة واحدة فقط، ونظرًا لأنها ثمرة الفترة التاريخية المحددة، فقد اضطلعت بدور مهم ليس قليل الشأن في إبراز اللفيفة التاريخية المحددة المميزة. وصفوة القول، إن هذا النوع من الهيكل الفريد المميز لمسرحية «المقهى» لم يوطد الارتباط بين المراحل التاريخية الثلاث فقط، بل عزز القيمة الفنية في هيكل المسرحية، وأظهر للعيان صراع التناقضات بين المجتمع المظلم والجماهير الشعبية، وزاد بشكل أكبر تعقيدات صورة تلك الحياة المعقدة أصلاً.

ومن ناحية أخرى، كان الأديب لاوشه هو أستاذ اللغة العظيم البارز، وبلغ قمة الكمال والإبداع في استخدام لغة أهل الحضرة في بكين التي يالفها ويدركها. وقام بالمعالجة وانتقاء الألفاظ والعبارات تأسيسًا على اللغة العامية، واللغة في المسرحية، ولاسيما لغة الشخصيات جسدت خصائص البساطة والوضوح والحيوية والروعة، وعكست طباع الشخصيات بصورة صائبة. وندرك مشاكل الحياة لدى وانغ لي فا، والأمانة والإخلاص لدى تشانغ تسي إي، واللسان الزلق لدى تانغ تيه زوي، والحيانة والغدر لدى ليو ماتسي - ندرك ذلك كله من خلال كلماتهم القليلة وعباراتهم المتناثرة. وكذلك في الفصل الأول، الحوار بين يانغ المخصي وتشين تشونغ إي يعتبر تلميحًا لا تصرحًا للمقارعة بأسنة شفاههما ونصال ألسنتهما، أحدهما واثق أنه مدعوم ويحرق كل يد تقترب منه، والآخر صوته أعلى من الآخرين لأنه ثري، ويجمع بين الصلابة واللين، مما يوضح بصورة دقيقة هوية كل منهما ومكانته وطباعه، بل وحتى أحواله النفسية في ذلك الحين. وكذلك هناك في الفصل الأول فقرة إصلاح ذات البين في مشاجرة نشبت بين الطاغية المستبد أردا تسي الذي يدلّف إلى المقهى ويتكلم بصلف وكبرياء، ويرفع يده عاليًا يريد أن يضرب العم ماوو إي الجالس في أحد الأركان ولا ينبس ببنت شفة، يعنفه بصوت عال قائلاً: «أنت من الطواغيت والجبابة!» ويزلزل أركان هذا الظالم والجمهور على حين غرة. وما أعجب القوة الرادعة الضخمة التي تطوي على هذه

المقولة على هذا النحو، ولم تبين «غطرسة وجبروت» أردا تسي، بل تظهر «الهيبة والقوة» الحقيقية لدى ماوو إي. وعلى الرغم من أن ماوو إي الذي يعتمد في قوت حياته على الدين الأجنبي يتفوه بثلاث جمل فقط في المسرحية، بيد أنها تعكس بصورة كاملة مكانته ونفوذه، وأظهرت - حقاً - المهارة الفنية اللغوية الرائعة لدى المؤلف.

كما تتحلى «المقهى» بالنكهة المحلية الكثيفة. ولا وشه كرس مجهوداته طوال حياته لوصف الحياة اليومية المعتادة للناس العاديين في مدينة بكين، وأعماله تبرز دائماً الطابع المميز والفريد للأسواق التجارية في المدينة. والديكورات في المقهى، وقرع الطبول والأهازيج والمساجلات الشعبية، ونثر النقود الورقية في تشييع جنازة الموتى، يظهر ذلك كله العادات والتقاليد الشعبية المحلية، ويتحلى بالنكهة البلدية الكثيفة، ناهيك عن سيات العصر الجلية.

وطبعاً هناك بعض مواطن القصور في مؤلفات لاوشه المسرحية، ويتجسد ذلك في أعماله التي تحتوي على وصف المجتمع الجديد. وبالضبط كما جاء على لسان المؤلف إن: «الحياة غير كافية. ومنذ عشر سنوات، لم تبرأ ساقبي من المرض دائماً. والقدم ليست رشيقة ومن حقى التوغل في حياة العمال والفلاحين والجنود... ومن ثم، لم يستطع قلمي أن تكلل جهوده بالنجاح كيفما اتجه، ومعالجة الموضوعات بسهولة ويسر. إن قلمي يتناول الأشخاص الجدد، والأشياء الجديدة، ولكن هؤلاء الأشخاص ليسوا أصدقائي الحميمين الذين تربطهم بى علاقة ليلاً ونهاراً، أما الأشياء الجديدة لدى فكرة ما بشأنها. ولا مندوحة - إذن - أن ما أكتبه يكون غير مشوق هكذا»⁽¹⁾. وعلى وجه الخصوص، مسرحية «الفناء الأحمر الكبير» وغيرها من المسرحيات التي تأثرت بأسلوب عمل يتسم بالمغالاة في فترة «القفزة الكبرى إلى الأمام»، وتضازل قوة الواقعية بصورة خطيرة في أعماله.

(1) لاوشه: «تجاربي وخبراتي»

المبحث الثالث

ازدهار المسرحية التاريخية

الأعمال المسرحية لدى كوموروا، تيان هان، تساو يو

اضطلع كوموروا بالأنشطة الأدبية لمدة ستين عامًا. وقبل تحرير الصين، استهل ديوانه الشعري «الآلهة» عهدًا من أسلوب الشعر ووضع إرهابات الشعر الجديد في تاريخ الأدب الصيني الحديث، ومجلد أعماله المسرحية «ثلاث نسوة متحررات»، والمسرحيات التاريخية الست التي كتبها في مرحلة مقاومة العدوان الياباني والتي من بينها مسرحية الشاعر الرومانسي «تشيوي يوان» - اضطلعت كذلك بدور نصالي ضخم في الكفاح الحقيقي واتسمت بالقيمة الفنية العالية. ولذلك، قدر الزعيم ماوتسي تونغ هذا الأديب تقديرًا عاليًا، وذكر أن: «الأديب كوموروا أدى أعمالاً طيبة جدًا في مجال المسرحية التاريخية»^(١). وبعد التحرير، وبالإضافة إلى استخدام كوموروا الشعر في الإشادة بالحياة الجديدة في مجال المسرحيات التاريخية، كتب مسرحيتين الأولى عن المرأة الصينية في العصر القديم بعنوان «تساي ون جي»، والثانية عن إمبراطورة الصين الوحيدة بعنوان «ووتسه تيان». وبعد ذلك تطورًا جديدًا في الإبداع المسرحي التاريخي لدى كوموروا، كما يعتبر حصادًا مهمًا في الدوائر المسرحية في الأدب الصيني المعاصر.

والميزة كل الميزة في الإبداع المسرحي التاريخي لدى كوموروا المهارة في مقالات نقض الأحكام السابقة، فالأديب كومو هو مؤرخ يستطيع استخدام وجهة النظر الماركسية في

(١) ماوتسي تونغ: «رسائل إلى يانغ شاو شوان، وتشى يان مينغ»

معالجة التاريخ، واكتشاف التاريخ، والتقييم التاريخي من جديد. والمسرحية التاريخية «تساي ون جي» التي تتألف من خمسة فصول وكتبها كوموروا في عام ١٩٥٩، اختارت موضوعها الرئيسي «عودة تساي ون جي إلى أسرة هان»، وأعدت تقييم الشخصية التاريخية تساو تساو. ويقول كومورا: «إن الهدف الأساسي من كتابة مسرحية (تساي ون جي) هو الطعن في الحكم ضد تساو تساو بالإنبابة عنه. وفي الواقع، إن تساو تساو قدم إسهامات من أجل تطور الأمة الصينية، وتطور الثقافة. كان يعتبر شخصية تاريخية خاملة في العصر الإقطاعي. وكان تقييم هذه الشخصية ليس عادلاً جراء تأثيرنا - من ذي قبل - بالقيود الأيديولوجية التقليدية - منذ أسرة سونغ الحاكمة»^(١). ثم عارض المؤلف الآراء التاريخية التي دامت ألف عام وأكثر، ورسم الصورة النموذجية لشخصية تساو تساو صاحب المنجزات السياسية والعسكرية البارزة، وهو السياسي الفطن الذي «أول من شعر بالقلق والاضطراب في العالم، وآخر من ينعم بالسعادة والبهجة في العالم أيضًا». والمسرحية التاريخية «ووتسه تيان» التي نشرت في عام ١٩٦٠، وتضم خمسة فصول (تم تعديلها في أربعة فصول فيما بعد)، تدور خيوطها حول الحدث التاريخي من التآمر ضد الإمبراطورية حيث الإمبراطورة ووتسه تيان تقمع الفتنة والتآمر ضدها بعد تأمر بي يان، ولوا بينغ وانغم شيوه جينغ يه على الإطاحة بالإمبراطورة التي أكدت المسرحية دورها التاريخي الإيجابي في مواكبة التيار التاريخي، وإفساح المجال لوجهات النظر المتباينة، واستخدام أصحاب الكفاءات والمهارات، والإحساس بنبض الشعب ومشاعره وأحاسيسه. وقد اختار كوموروا هاتين الشخصيتين بعد تعرضهما للوم والعتاب مرات عديدة في التاريخ، وجعلهما بطلين في المسرحيتين، ولم يغص في أعماق الماضي، بل لم يدخر وسعاً في كتابة مقالة تطعن في الأحكام السابقة ضدّهما، وإعادة تقييمهما في التاريخ من جديد، والترويج للفكر التاريخي، ومن ثم ارتبط ارتباطاً وثيقاً بروح العصر الاشتراكية، وتحقيق هدف «جعل الماضي يخدم الحاضر».

(١) كوموروا: «مقدمة مسرحية (تساي ون جي)»

ومسرحيات كوموروا التاريخية تجيد باقتدار نشوب الصراع الدرامي الحاد والعنيف والمعقد. والصراع التاريخي في حد ذاته يعتبر معقدًا، واعتباره انعكاسًا للحياة جعل الأعمال المسرحية لدى كوموروا تتحلل بقوة الإجمال رفيعة المستوى بشكل أكبر. ومسرحية «تساي ون جي» تحكي قصة «عودة ون جي إلى قبيلة هان»، وأحدثت تأثيرًا في التناقضات التي نشبت بين قبيلة هان وأهل الهون، وفي داخل قبيلة الهون نفسها، وبين مبعوث قبيلة الهان دونغ سي وجوين، ناهيك عن التناقض بين ون جي الأم وأولادها، وبين الزوج والزوجة، وجاءت هذه التناقضات مترابطة ومتماسكة الحلقات، وتمز أوتار القلوب. وتم تجسيد طباع الشخصيات وأمزجتها بصورة عميقة في خضم صراع التناقضات المعقدة والمتنوعة. إن تخيل الحكمة الفنية والتعبير الفني لدى المؤلف، والمشاهد المسرحية الرائعة الوثيقة في كل فصل، وتفاصيل المسرحية المتوترة جذبت الجمهور بصورة عميقة. ومثال ذلك، التفاصيل الخاصة بإصغاء تساو تساو إلى طرف واحد وتصديق وشاية جوجين وكاد أن يقتل دونغ سي بالخطأ، جعل الجمهور يشعرون بالقلق والاضطراب من أجل مصير جوجين، ولكن أنقذته الروح التي سيطرت على تساو تساو من تصحيح خطئه فور إدراكه ذلك الخطأ. ونسي الناس تمامًا أن ذلك - بالضبط - يعتبر فبركة فنية من جانب المؤلف. ولذلك أظهروا مساعي كوموروا الهادفة إلى إقامة عالم من الفن «خال من المهارة».

وكوموروا شاعر رومانسي، وذكر: «على صعيد المعنى الواسع، كتبت بعض المسرحيات أو الروايات أو الأطرحات الجيدة التي تحتوي على بعض الشعر حقًا»^(١). ومن ثم، أحاسيس الشاعر المرهفة، وطباعه ومزاجه، وطريقته في قرص الشعر، يتغلغل ذلك كله في إبداعه المسرحي، وتولد عنه لوحة من الأحاسيس الشعرية الرومانسية الكثيفة. ومثال ذلك، في مسرحية «تساي ون جي» كان الاستخدام الناجح للجمل والعبارات المؤثرة في القصيدة التي تتألف من ثماني عشرة مقطوعة عرفت باسم «ثمانية عشر لحنا للثاني» زلزلت كيان المرء، وحركت مشاعر الشخصيات في المسرحية ومشاعر

(١) كوموروا: «ديوان الحساء الثخين. مقمة أشعاري»

جمهور النظارة، وعززت الإيحاء الشعري الكثيف في المسرحية والإيجابية الفنية. وفي الفصل الثالث، حلم تساي ون جي أمام قبر أبيها في ضاحية مدينة تشانغآن خلق الإيحاء الفني الغامض من المشاعر العاطفية، وأحدث تأثيرًا طيبًا في مشاعر الناس المهتاجة، والفقرة التي تشمل تقييم الأب ونجله لـ «ثمانية عشر لحناً» لم تكن فقط إجمالاً عاليًا للأسلوب الفني من «معالم الشعر، والمفعم بالمعنويات، والأما في العميقة، وجزالة اللفظ»، بل يعد ذلك في حد ذاته قصيدة من الشعر منحت الناس قوة الشعر المؤثرة.

وخلاصة القول، إن إبداع المسرحية التاريخية لدى كوموروا قدم باقتدار خبرة التأليف الأدبي بصورة كاملة إلى حد ما. ففي المقام الأول، اضطلع أدينا باستطلاعات فنية قيمة في مساعيه الرامية إلى وحدة الكمال بين الحقيقة التاريخية والحقيقة الفنية، وأعرب عن اعتقاده بأن «تأليف المسرحية التاريخية يجب أن يتخذ من الفن المحور الأساسي، والعلوم المحور الثانوي»^(١). وفي عبارة أخرى «اعتبار التاريخ المادة الأدبية في الموضوع، ولا يمكن مخالفة الحقيقة التاريخية أيضًا»^(٢). هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، «تأليف الدراما يختلف عن تأليف الكتب التاريخية المدرسية، والفن يتسم بالخيال الواسع مثل السماء والأرض»^(٣)، وأكد تأكيدًا كاملاً أن تأليف المسرحية التاريخية يعد نوعًا من النشاط الفني يجب أن يساير القوانين الموضوعية في الإبداع الفني، كما أشار إلى أن الحقيقة الفنية التي ابتدعها كتاب المسرحية التاريخية لا يجوز إطلاقًا مخالفة الحقيقة التاريخية، وأسس كومو كافة تفاصيل المسرحية، ورسم الصورة النموذجية لشخص المسرحية بصورة حقيقية وموثوق فيها، وذلك بموجب أطروحته في المعلومات التاريخية الضخمة الواسعة كالبحر، وأبرز للعيان مهارته الفائقة، والإيجابية القوية. وفي هيكل مسرحية «تساي ون جي» حقق أدينا الاندماج بين تساي ون جي ودونغسي، ولم يجعل ذلك الناس يشعرون بالافتقار إلى الحقيقة، بل على النقيض من ذلك، جعلهم يشعرون بالرضا إزاء المشاعر والأحاسيس، حتى جعل الصورة الفنية لشخصية تساو

(١) كوموروا: «مقدمة مسرحية»، «ووتسه تيان»

(٢) كوموروا: «التاريخ. المسرحية التاريخية. الحقيقة»

(٣) كوموروا: «أحاديث حول الإبداع المسرحي»

تساو أكثر حيوية وواقعية. ثانيًا: قدم كوموروا خبرات قيمة أيضًا في جانب «جعل الماضي يخدم الحاضر» في الإبداع المسرحي التاريخي. واعتقد أن ما يجب أن تقوم به المسرحية التاريخية من «جعل الماضي يخدم الحاضر» يعني «جعل البسطاء الأنقياء في العصر القديم يشجعون نظراءهم في العصر الحديث، والشُرور والمقايح التي تجسدت في الماضي يجب أن تجعل الحاضر حذرًا ويقظًا، ويعد ذلك دربًا من المقارنة، كما يعتبر من فعالية المسرحية التاريخية»^(١). وحصل الناس على التنوير من المسرحيتين «تساي ون جي»، و«ووتسه تيان» اللتين ألهبتا حماستهن، وبعد ذلك بمثابة إظهار الدور الفني الكامل لمبدأ الإبداع الأدبي «جعل الماضي يخدم الحاضر» لدى المؤلف. وعلى صعيد آخر، كانت خبرته خصبة وثرية جدًا في مجال استخدام اللغة التاريخية وإقامة المشاهد المسرحية وبعض إسهامات كوموروا هذه تتسم بالمغزى الاسترشادي الصائب في الإبداع المسرحي التاريخي المزدهر في المرحلة الحاضرة.

وطبعًا هناك مواطن قصور في الإبداع المسرحي التاريخي لدى كوموروا، حيث إن صورة كل من تساو تساو، ووتسه تيان مفرطة في «المثالية»، وبعض الشخصيات مفعمة ببعض مشاعر العصر الحديث وأحاسيسه. وعلى الرغم من أن ذلك يعتبر شائبة بسيطة، فإنه يوضح أيضًا أن التأليف المسرحي يعد عملية صعبة جدًا.

وكان الكاتب المسرحي تيان هان - مثل نظيره كوموروا - من كُتاب الجيل الأول في تاريخ الأدب الصيني الحديث الذي انبثق من حركة ٤ مايو ١٩١٩. وأعماله المسرحية: «ليلة اصطياد النمر»، و«موت ممثل مشهور»، و«مشية الفتاة الحسنة» عكست دورًا عظيمًا في الكفاح والنضال في مرحلة ٤ مايو ١٩١٩ وحقبتي الثلاثينيات والأربعينيات، كما تعتبر من الأعمال الرائعة التي أحدثت تأثيرًا هائلًا في تاريخ الأدب الصيني الحديث. وليس ذلك فقط، بل قدم أديبنا الأنشطة المسرحية الثورية التقدمية بصورة إيجابية، واضطلع بتنظيم الفرق المسرحية المشهورة والمنظمات وقيادتها مثل: «جمعية جنوب الصين»، و«معهد الفنون في جنوب الصين»، وقدم منجزات بارزة من أجل تطوير

(١) كوموروا: «حديث حول المسرحية التاريخية»

قضايا المسرح المعاصر في الصين. وبعد التحرير، وبالإضافة إلى تولى مسئولية العمل القيادي في القضايا الثقافية، فقد قدم أيضًا إنجازين بارزين في الإبداع المسرحي. أولهما: قيادة الأوبرا التقليدية وممارسة إصلاحها، وتعديل الأوبرات التقليدية التالية تبعًا: «سيرة الثعلب الأبيض»، و«مذكرات حرشفة ذهبية»، و«النافذة الغربية»، وتأليف أوبرا بكين التاريخية «شيه ياو هوانغ» التي عكست بصورة عميقة فكرة مفادها أن: «المياه التي تحمل على ظهرها مركبًا، يمكن أن تقلب المركب أيضًا»، وذلك من خلال القصة المساوية المسنولة في إدارة المراسم في أسرة تانغ الحاكمة، والتي كانت مستشارة الشعب وتعرضت للقمع من جانب السلطة الفاسدة حتى قضت نحبها، وثانيهما: الاستمرار في ممارسة الإبداع المسرحي وكتابة المسرحيات التاريخية التالية بصورة متتالية وهي: «التقلبات في كوريا»، و«قوات هان تشينغ» و«الأميرة ون تشينغ»، ناهيك عن المسرحية الحديثة «أنشودة الخيال الحر لخزان مياه المقابر الثلاث عشرة». وتعد مسرحية «قوات هان تشينغ» - من بين هذه المسرحيات - خيرة أعماله وتمثل أعلى مستوى في الإبداع المسرحي لديه، وتبلور اختصار أفكار المؤلف والتراكمات الفنية في ذهنه لفترة طويلة.

ومسرحية «قوان هان تشينغ» كتبها تيان هان في عام ١٩٥٨ في إحياء الذكرى السبعمئة للكاتب المسرحي العظيم قوان هان تشينغ في أسرة يوان الحاكمة (١٢٧١ - ١٣٦٨) في الصين، وذلك في إطار الاحتفال بالشخصيات الثقافية العالمية. ووصفت المسرحية بصورة حقيقية الصراع الطبقي الحاد والعنيف وتقلبات الصراع القومي في أسرة يوان. كما أشادت المسرحية بأخلاق قوان هان تشينغ وغيره من فناني الشعب من عدم خشية السلطة والنفوذ، ومناوأة الظلام، وتقديم الاستشارة للشعب، ومجابهة الموت برباطة جأش، كما امتدحت روح الكفاح العنيدة لديهم.

ويكمن نجاح مسرحية «قوان هان تشينغ» في رسم الصورة الفنية النموذجية للكاتب قوان هان تشينغ بصورة حقيقية التي جذبت الأنظار من كل حذب وصوب. والسجلات التاريخية التي تناولت مآثره في حياته نادرة جدًا. وانطلق تيان هان من حياة المعاناة والتراكمات طويلة الأمد، وحشد العديد من الطرائق الفنية، واستفاد من «جرأة» قوان هان تشينغ في تأليف مسرحية «ظلامه دو آر» باعتبارها الحدث الرئيسي، وأبرز

للعيان صراعه مع الحاكم الرجعي آه هاما، وكذلك صراعه مع المثقف الرجعي به خه بو، ووصفت المسرحية - في خضم هذه الصراعات - الأنشطة الإبداعية لدى قوان هان تشينغ بصورة مركزة، وروابطه لا حصر لها مع الجماهير الشعبية، وتطور شخصيته ونضوجها، وأظهرت بصورة عميقة روح النضال والكفاح لديه، حيث وصف نفسه في أحد مقاطع أغنياته قائلا: «أنا حبة بزلاء صغيرة من النحاس ذي الرنين المتفجر، صعب الصهر، في البخار كما في الماء، وحتى إذا شويت في النار، أظل غير قابل للحفر!». وصورة قوان هان تشينغ هذه تتألق وتلمع مع صورة المثلة المشهورة تشو ليان شيو التي تتحلّى بالعقيدة المشتركة مع قوان هان وخاطبته متنهدة قائلة: «أنت تمثل جيلا من الكتاب، ومسرحياتك الشعرية شقت طريقاً من أجلنا، وإذا افتقدت قاعة العروض الفنية والرقص مسرحياتك، يفقد الناس الشعور بالبهجة». وأردفت وعبرت عن مكنون نفسها قائلة: «أنت تجرؤ على الكتابة، وأنا لذي الجرأة على التمثيل!». و«أؤثر رفض هذه الذهنية، ولا أجعل مسرحيتك تشهد ثمة خسارة». ثم لعنت السماء بمرارة فوق خشبة المسرح، ووبخت الطماعين الغدارين، وعكست آمال قوان هان تشينغ، وعبرت عن تطلعات الشعب أيضاً. وفي نهاية المطاف، زج بهما في غياهب السجن، وعادا معاً وأيديهما متعانقة، وجسدا الأخلاق والمشاعر النبيلة، وروح التضحية الجسورة العظيمة.

والميزة الكبرى في هيكل مسرحية «قوان هان تشينغ» هي استخدام الطريقة الفنية من «عروض كثيرة تتخلل العرض المسرحي». ويعد ذلك من المهارة الفائقة في العرض الطيب في الإبداع المسرحي لدى تيان هان. ومسرحية «موت ممثل مشهور» في حقبة الثلاثينيات من القرن الفائت، استخدمت هذا النوع من الهيكل الفني وحققت فعالية فنية حقيقية إلى حد ما. والكاتب المسرحي تيان هان المغمم بالخبرات الثرية على خشبة المسرح، والمدرّك لحياة الممثلين إدراكاً تاماً، أظهر «ظلامه دوار» في مسرحية «قوان هان تشينغ». وليس ذلك بسبب أن مسرحية «ظلامه دوار» صاحبة أعظم المنجزات في مسرحيات قوان هان تشينغ، والأكثر قدرة على تجسيد فكره الإبداعي فحسب، بل لأنه ودوار مفعمان بالميزات المتماثلة في كراهية الشرور مثل العدو، والبحث عن دوائر الضوء، وعلى هذا النحو، اضطلعت طريقة التعبير من «عروض كثيرة تتخلل العرض

المسرحي» بإبراز طباع الشخصيات بالنقيض، وليس ذلك فحسب، بل جعلت المشاهد أكثر تركيزًا، والمشاعر والأحاسيس أكثر ترابطًا وتماسكًا، كما أظهرت الموضوع الرئيسي في المسرحية بطريقة جيدة إلى حد ما.

وعكست مسرحية «قوان هان تشينغ» الأسلوب الفني للكاتب المسرحي تيان هان بصورة جلية، وتمتع مسرحياته - على غرار مسرحيات كوموروا - بالنكهة الرومانسية الكثيفة، وكشفت - على أية حال - الفكر الواقعي العميق لديه أيضًا، كما كان يشبه الأديب لاوشه في استخدامه الواقعية في تجسيد الحياة التاريخية، ولكنها مفعمة بالجو العاطفي الملهب أيضًا. والمشاهد الثمانية في مسرحية «قوان هان تشينغ» دفعت المشاعر والأحاسيس في المسرحية إلى الذروة، حيث يلتقي كاتب مشهور وممثلة مشهورة في السجن. ويقول قوان هان تشينغ: «موتنا ليس من أجل أن يتحدث عامة الشعب بالإنبابة عنا، أليس كذلك؟ ويقولون إن الكتابة بالدم يجب أن تكون أكثر قيمة من الكتابة بالحبر، ربما يكون كذلك، وعندما تدهمنا المنية، تبقى كلماتنا أكثر وضوحًا ودويًا». وتقول الممثلة تشو ليان شيو: «إذا وافقني المنية مع الشخصية العظيمة قوان هان تشينغ سويًا، فلا ينقصني شيء، أليس كذلك؟! أيها الكاتب العظيم قوان هان تشينغ! لا أستطيع تثقيف ذاتي وأعيش معك، ليتك تجعلنا نموت معًا!!»، ثم أحضر مسودة أغنية «زوجان من الفراشة يطيران معًا»، وعبر عن المكونات القلبية لدى شخصين تجمعهما التطلعات المشتركة ويستخفان بالموت، وجاءت كلمات هذه الأغنية على هذا النحو:

أسطر إخلاصي وجسارتي بحروف من الدم،

أصبح شيطانًا عنيفًا، وأطيح بالخائن الغدار،

ويتسنى دمي غوارب الأمواج في النهرين الأصفر واليانجتسي،

وتعيش روحي مع الأبطال ردحًا طويلًا،

وهذا أفضل من فتاة حسناء تطرز أوراق الأزهار،

ومن عالم مثقف يرتدي سروالًا حريريًا يلقي الإمبراطور في القصر،

ومن متسكع بطل يغازل فتاة من النافذة الحمراء،
وعلى الرغم من ذبوع الكلمات المعسولة والجملة الساخرة بين الناس،
ولكن كيف يضاهي ذلك الأشجار التي تنمو وسط الصقيع؟
أما أنا قوان هان تشينغ،
أقرأ كتب الشعر التي تجاوزت عشرة آلاف كتاب،
تقلبات تلك السنين غيرت لون الجبال والأنهار،
ويشعر المرء بالقلق البالغ عند لف ستارة اللؤلؤ،
وكتبت أوبرا «ظلامه دوأر» فقط،
وأنا والمثلة تشو ليان شيو ينزف دمنا،
وهذا أفضل من الهلال والقمر في كامل استدارته،
ومن المصباح الذي ينور وينطفئ من تلقاء ذاته،
وعندما نجلس سوياً نرقب السحب خارج النافذة،
وعندما نسير نرفع قامتنا مثل الحديد،
وتتحلى بالشهامة والإباء، ونحن أكثر جمالاً من قوس قزح،
ولم نذرف الدموع أبداً مثل الأمواج الباردة!
لا تذكرين مكاناً في العالم السفلي تسكن فيه روحنا المخلصة،
ولكن اذكري أن الجبل تشينغ شان (الأخضر) من حسن حظنا
يواري جسدنا النقي الطاهر،
وقلوبنا حارة ملتهبة على الرغم من أننا لم نتعارف في عنقوان الشباب،
وفي المحيا لم نعش سوياً، وفي الممات نتقاسم كهفًا معاً.

وفي العام التالي يخلق الوقواق الأحمر في شتى بقاع الأرض.

وانظري في السماء يطير زوجان من الفراشات:

قوان هان تشينغ، وتشو ليان شيو

صديقان حميان إلى الأبد! ولا يفترقان أبدًا!

وتتدفق المشاعر والأحاسيس في هذه الأغنية السلسلة المتناسكة. وفي عبارة أخرى، إن هذه الأغنية تمثل الإجمال الفني لمشوار الإبداع الأدبي طيلة حياة قوان هان تشينغ، كما عكست بصورة كاملة روحه السامية العظيمة، وفي الوقت نفسه، جسدت أيضًا أن قلبه وقلب المثلة تشو ليان شيو يتناغمان. إن تلالؤ الشخصين وإشراقهما وجذبهما الأنظار من كل ناحية جعلتا المسرحية يسودها جو عاطفي كثيف وحر. ولذلك، يمكن القول إن هذه الأغنية تعتبر الروح والطاقة في المسرحية من أولها إلى آخرها، وأبرزت للعيان بصورة كاملة الأسلوب الفني المميز لدى تيان هان.

كتب تيان هان مسرحية «قوان هان تشينغ»، و«قرر أن التفاصيل تركز على مسألة ماهية الدوافع لدى قوان هان تشينغ، ومن أين حصل على القوة لتأليف مسرحية «ظلامه دوأر تهمز السماء والأرض»^(١)، وتمكن بصورة صائبة نسبيًا من جوهر أفكار قوان هان تشينغ. ونظرًا لندرة السجلات التاريخية المتعلقة بالكاتب قوان هان تشينغ، فإن المؤلف تيان هان أظهر بصورة كاملة تصورات وإبداعاته، وبين أسلوبه الإبداعي، ولكن وصف شخص المسرحية مفرد في «المثالية»، ويعد ذلك نقيصة حقًا.

وفي حقبة الثلاثينيات من القرن الماضي، أحدث الكاتب المسرحي الأشهر تساو يوهزة في الأوساط الأدبية بفضل مسرحيته: «عاصفة رعديّة»، و«شروق الشمس» اللتين ترمزان إلى نضوج المسرحية الصينية وتطورها. وبعد التحرير، واصل ممارسة إبداعه المسرحي. وفي العام ١٩٥٤، نشر المسرحية المعاصرة «السماء الصافية» التي يدور موضوعها حول أفكار العناصر الثقافية وتثقيفها، وأشادت بالنصر العظيم الذي أحرزه

(١) تيان هان: «مقدمة مسرحية قوان هان تشينغ».

التثقيف الاشتراكي. وفي عام ١٩٦١، تضافرت جهود تساو يو، ومي تشيان، ويوشي شي، واستل الأول قلمه وأبدع المسرحية التاريخية التي تتألف من خمسة فصول بعنوان «سيف المرارة» التي تدور خلفيتها حول الصراع السياسي والعسكري بين مملكتي وو ويوه في فترة الربيع والخريف (٤٧٦ ق.م - ٧٧٠ ق.م). ومن خلال القصة التاريخية «النوم على القش ولعن المرارة» لملك مملكة يوه قوجيان، أجملت المسرحية ملامح هذه المملكة ومشوارها الشاق من «جمع الشتات وتأسيس المملكة في غضون عشر سنوات، ثم تلقيها الدروس والعبر في عشر سنوات أيضًا»، كما عكست المسرحية صفات ملك مملكة يوه من النهوض بمسئوليات عظيمة محتملاً الإهانات، والمكابرة والإرادة الفولاذية، والأخذ بالثأر وغسل العار، وتقييم المشاعر الشعبية. وتغلب الشعب الصيني على الكارثة الماحقة التي حدثت في مطالع حقبة الستينيات يتسم بالدور المحدد من التنوير والتشجيع. وفي عام ١٩٧٨، نشر تساو يو - بموجب تكليف من رئيس وزراء الصين شوان لاي - المسرحية التاريخية التي تضم خمسة فصول «وانغ جاو جون» التي أحدثت تأثيراً هائلاً نسبياً في الدوائر المسرحية آنذاك.

والموضوع الرئيسي في مسرحية «وانغ جاو جون» تحدده - بالضبط - الكلمات التي تفوه بها مؤلفها تساو يو على هذا النحو: «أما فيما يتعلق بتأليف هذه المسرحية، فإن رئيس الوزراء شوان لاي أوعز إليّ بالروح الجوهرية من تحقيق وحدة الأمة والتبادل الثقافي»^(١). ويمكن القول إن أغنية «الحب المتبادل إلى الأبد» تعتبر لب المسرحية كلها، وجاء فيها:

يا إلهي في السماء!
أمل أن يستمر حبنا إلى الأبد،
وحياتنا طويلة الأمد دون تدهور،
وحتى إذا تلاشت قمم الجبال،

(١) تساو يو: «حول تأليف مسرحية «وانغ جاو جون»»

وجفت الأنهار،
وارتعد البرق في الشتاء،
وسقط الثلج في الصيف،
وأصبحت السماء والأرض وحدة واحدة،
لا أجرؤ الانفصال عن الأمير بتاتاً.
آه، حبنا المتبادل يستمر إلى الأبد!
الحب المتبادل الأبدي!

وصدحت وانغ جاو جو بهذه الأغنية، كما قدمت تعليقاً دقيقاً إلى الملك هان إمبراطور الأسرة الحاكمة يوان، وأمير أهل الهون فوهان يه على النحو التالي: «يا صاحب الجلالة! آداب السلوك عندكم قائمة على أساس الإخلاص، والصوت نابع من أعماق قلبك، وتصرفاتكم قائمة على أساس الواجب. وجميع الحكماء حكموا الإمبراطورية بموجب مبدأ «الواجب» و«الإخلاص». وفي الوقت الحاضر، الهان والهون أعضاء في أسرة واحدة، وهما مثل الأشقاء أيضاً. والآن، هل لا يجوز أن يكون هناك حب متبادل إلى الأبد بينهما؟ وإذا كان هناك الحب المتبادل الأبدي، فسوف لا يكون هناك ما يعكر الصفو بينهما، وإذا استمر هذا الحال، فمن الممكن أن يستمر الحب المتبادل إلى الأبد. ألم يرغب جلالة الإمبراطور وسمو الأمير في «الحب المتبادل الأبدي»؟ ألم يتطلع جلالتمكم وسموه إلى هذا الحب واستمراره «دون نهاية»؟ آه، الحب المتبادل الأبدي! الحب المتبادل الأبدي! وذلك ليس مجرد أغنية حب عاطفية». إنها أغنية جميلة ورائعة ومؤثرة، وصوتها يخترق عنان السماء، والتعليق مؤثر ويهز القلوب ويتغلغل في العقول والمشاعر، وعكس الآمال المشتركة لوحدرة الأمة الصينية بين «الأسرتين الهان والهون».

وتعتبر قصة عبور وانغ جاو جون الحدود من الموضوعات التي يتناولها الإبداع الأدبي التي كرس الكتاب جهودهم على تجسيدها عبر الأجيال المتعاقبة. والكتاب في العصر الإقطاعي في الغالب وصفوا وانغ جاو بأنها حزينة وكئيبة ويائسة، وأنها من

منكوذي الطالع، وتستحق الشفقة. ولكن مسرحية «وانغ جاو جون» من تأليف كومو روا وصفت صورتها بأنها متمردة وثائرة، تتحدى القوة الغاشمة، وتزدري بالقوة والنفوذ، كما أنها جسدت بصورة كبيرة نكهة من الحزن والبكاء، إنها وانغ جاو التي دفعت وحدة الأمة الصينية إلى جون» لدى تساويو قد اختارت زاوية جديدة، ووصفت صورتها بأنها «مفعمة بالبهجة والسعادة، ولا تعرف الحزن والبكاء، إنها وانغ جاو التي دفعت وحدة الأمة الصينية إلى الأمام»^(١) إنها رسول السلام لتحقيق وحدة الأمة، وروح جميلة سامية طاهرة. وهذه الفتاة عند سفح جبل رو شان» تتحلى بالتطلعات السامية من «الطيران مسافة عدة آلاف من الكيلو مترات مثل طائر الرخ. إنها ترغب عن هذا النوع من حياة الاختناق حيث العيشة الرغدة الهائلة السلسة الناعمة داخل أروقة قصر البذخ، وترغب في طلب العمل طواعية، وقدمت إسهامات قيمة من أجل تحقيق وحدة الشعب الصيني. ويعتبر ذلك بمنزلة الإبداع الفني لدى تساويو الذي - من خلال رسم طباع وانغ جاو جون وشخصيته - عبر عن الموضوع الرئيسي في المسرحية بصورة بارزة.

وبالإضافة إلى صورة وانغ جاو جون التي تدور حول المسرحية، تم وصف صورة ثلة من الشخصيات أيضًا. ومثال ذلك، الأناني والعلماني جيانغ فورين، وصاحب المصير المشثوم صون مين رين، ولاسيا «والدتي الفقيرة التي ذاقت مرارة الدنيا وتجاربها الحياتية ثرية وخصبة، وتفتقر إلى اللبن لإرضاعي، والوالدي يتضور جوعًا وأجبرني على اجتياز الصحراء طولاً وعرضاً» وهو من أبناء قبيلة شيونغ (الهون)، وطاعن في السن ويدعى كولينغ دينغ، وترك تأثيرًا جليًا في نفوس القراء والجمهور. واضطلعت هذه الشخصيات بدور جيد نسبيًا في المقارنة وإبراز جمال التعبير عن صورة وانغ جاو جون.

وأظهرت مسرحية «وانغ جاو جون» الأسلوب الراسخ في الإبداع المسرحي لدى تساويو، ويعني ذلك رسم صورة الشخص وتجسيد الموضوع الرئيسي من خلال الصراع العنيف في المسرحية. وتوزن مع المصاهرة السياسية بين الهان والهون، قيام بعض القوميين والمنشقين بالأنشطة التأميرية العديدة والمتنوعة، وشنوا سلسلة من

(١) تساويو: «حول تأليف مسرحية «وانغ جاو جون»»

الحروب الخفية والعلنية. وشهد درب الزواج السياسي بريق السيوف يلوح في الأفق، واللغة المعسولة الساحرة في الأذن، وإحباط المؤامرات من جانب قبيلة شيونغ نو (المون) - وضح ذلك كله بصورة عميقة أن الطريق إلى تحقيق وحدة الأمة الصينية يغص بالصعوبات والمنعطفات. وفي ضوء خلفية مثل هذا الصراع المعقد، كان التعبير عن شجاعة وانغ جاو جون وجسارته وغيره من الأشخاص الذين عقدوا العزم على تكريس حياتهم من أجل وحدة الأمة الصينية.

وتتمتع مسرحية «وانغ جاو جون» بالإيجاء الشعري الكثيف. كما تتسم فقرات كبيرة من إنشاء قصائد الشعر ومونولوج الشخصيات الداخلي بالمذاق الشعري القوي. والمناظر الجميلة الساحرة خارج الحدود، واختلاف الرقص والغناء في قومية أخرى، شكل صورة دمج الشاعر والمناظر في وحدة عضوية واحدة. إن هذا الإيجاء الشعري الكثيف عكس الإبداع الفني الذي تتجذر جذوره في أساس الحياة لدى تساو يو، ويعتبر تطورًا وتقدمًا في فنه المسرحي أيضًا.

وطبعًا، هناك بعض العيوب والنقائص في المسرحية. إن إظهار شخصية وانغ جاو جون شهد بعض المواضيع غير الكافية بصورة كاملة، فعندما كانت وانغ صبية دون العشرين ظهرت ناضجة بصورة تتسم ببعض «المثالية» حقًا. ويعاني من هذه المشكلة أيضًا وصف الصورة النموذجية للشخصيات لدى كل من كوموروا وتيان هان. ويوضح ذلك أن الكتاب عندما يمدحون صور الشخصيات الإيجابية في العصر القديم، يظهرن الاحتياجات المتعددة والمتنوعة للحياة الواقعية، ويشهدون حدوث مثل هذه الظاهرة. وتؤثر تأثيرًا عميقًا جراء ذلك أيضًا. إن رسم صورة الشخصية التاريخية، وكيفية التمكن من الذوق الفني الصائب نسبيًا - يعتبران - في الواقع - إشكالية تستحق الدراسة والاستطلاع.

المبحث الرابع

زهور الربيع تنبثق من مائة زهرة تتفتح

أحوال المسرح الصيني في المرحلة الجديدة

شهد الإبداع المسرحي الأحوال المزدهرة رويدًا رويدًا غداة سحق «عصابة الأربعة». وعلى الصعيد السياسي، ظفرت كثرة كاثرة من كُتاب المسرح بالتححرر، وجسدت الحماسة الضخمة الملتهبة في الإبداع الأدبي كافة مناحي الحياة الاجتماعية. أما على الصعيد الفني، فقد حطم هؤلاء الكتاب نموذج الإبداع المعروف بـ «ثلاث شخصيات بارزة» ومفاده أنه في الأعمال الأدبية والفنية يجب أن تظهر الشخصيات الإيجابية من داخل جميع الشخصيات، والشخصيات البطولية الرئيسة يجب أن تنبثق من الشخصيات الإيجابية، والشخصية المركزية الأكثر أهمية يجب أن تبرز من الشخصيات البطولية الرئيسة. بالإضافة إلى الاستمسك بمبدأ الواقعية، والاضطلاع بالاستكشافات الفنية القيمة، وتحقيق منجزات طيبة أيضًا.

كان نقد الجرائم الصارخة التي ارتكبتها «عصابة الأربعة» المضمون البارز في الأعمال المسرحية في المرحلة الجديدة. والكوميديا الهزلية الساخرة مثل: «عندما تحمر أوراق شجرة عنبر دماغ»، و«السيد باي جوان» وغيرهما - أبرزت مرة أخرى الحياة الواقعية الكريهة التي تجعل المرء يسخر منها في مرحلة الزعازع، والسخرية وإماطة اللثام عن الأعمال الإجرامية لهذه العصابة وأتراها الأشرار من خلال القوة الضخمة لفن السخرية والاستهزاء، مما جعل الناس - وسط القهقهات والضحكات - يودعون

بغبطة ذلك العصر المنصرم الذي قلب الأشياء رأساً على عقب. والأعمال المسرحية: «مكان الصمت الرهيب»، و«لحن أغنية الإخلاص»، و«الريح والبرق في واحة السحر»، و«سنوات مليئة بالأحداث» وغيرها - انتقدت - من زوايا متباينة أو بصورة مباشرة أو بصورة سطحية - أساس الشرور والمقايح لدى هذه العصابة، وكشفت القوة الهائلة للاتجاه الواقعي.

ومسرحية «مكان الصمت الرهيب» وصفت التناقضات والصراع بين أسرتين تعرضتا للكوارث المختلفة في سنوات القلاقل والاضطرابات التي استمرت عشر سنوات، كما عكست من جانب واحد الصراع المصيري في «حادثة ميدان تيان آنمين»، وامتدحت بحماس الروح الجسورة والباسلة لدى مئات الملايين من أبناء الشعب الصيني. وقد صدرت المسرحية قبل أن يقوم الحزب الشيوعي الصيني برد الاعتبار لهذه الحادثة، وأبرزت للعيان جسارة مؤلفها وشجاعته وناقد رؤيته، كما جسدت آمال قطاع عريض من الشعب الصيني وتطلعاته. ولذلك، ظهور هذه المسرحية - بلا شك - أحدث دوياً هائلاً.

والميزة الكبرى في مسرحية «مكان الصمت الرهيب» - على الصعيد الفني - هي الشخصيات، والقصة في المسرحية حسنة الحبكة. وشخصيات المسرحية البالغ عددها ست شخصيات يبدو أنها - بلا استثناء - وقعت في شرك صراع التناقضات الشرس، فشخصية أويانغ بينغ تحمل على كاهلها مسئوليات جساماً من إرسال والدتها للعلاج، وحماية نسخ أشعار ميدان تيان آنمين جيداً، كما تعاني من المطاردة وإلقاء القبض عليها في إطار «تعميم إلقاء القبض في كافة أنحاء البلاد»، ولم ينقطع حب الحب الذي يربطها بالشاب خه يون لمدة عشر سنوات، والذي يسعى جاهداً أن تكون أويانغ كلباً ذليلاً خاضعاً لـ «عصابة الأربعة»، ويتم تنفيذ «الأوامر الصادرة بإلقاء القبض عليها». وقد أغدق مي لين على خه يون الذي باع ضميره وأحلامه منذ زمن طويل، وراح يتهندم في أحسن ثيابه ويظهر الاستقامة والوجهة، وأفشى معلومات سرية من إلقاء القبض على أويانغ بينغ، وشخصية تشو شيو بينغ التي تتعرض للمعاملة السيئة بصورة عميقة من قبل زوجها، وشخصية خه وي المثالي الذي فقد الثقة، عرضاً حياتها للخطر وساعداً

أويانغ بينغ على الحرب بعد أن تأثرا بكارثتها. وعلى هذا النحو، اضطلع الأصدقاء والأعداء، والمشاعر والحكمة، والعدل والشر - اضطلع ذلك كله بإظهار العلاقات المعقدة بين الذين عاشوا في هذه الفترة المحددة والآخرين، كما جسّد الصراع الشرس الذي لا يمكن تسويته المندلع آنذاك، مما جعل طباع الشخصيات وأمزجتها تحظى بالظهور الكامل إلى حد ما.

ويتمتع مؤلف مسرحية «مكان الصمت الرهيب» بالحساسية المرهفة على الصعيد السياسي. وقدم مآثر عميقة نسبيًا في رسم الصورة النموذجية للشخص، حيث رسم صورة نموذجية لشاب كادت تتبدد آماله في ظل القمع السياسي من خلال كلمات قليلة تفوه بها وترويجه بمروحة في يده مصنوعة من أوراق نبات التيفا (عشبة البرك). ولكن أساس حياة المؤلف ليس صلبًا بدرجة كافية، واتسم إعداد حبكة القصة بضربات الفأس الجليلة، والإفراط في المساعي الرامية إلى تحقيق التوافق في الزمان والمكان، مما أدى إلى وهن قوة الواقعية إلى حد كبير. أما صورة أويانغ بينغ فقد حرصت على وصف طباعها في خضم صراع متلاطم الأمواج، بيد أنها عجزت عن التعبير عنها من زوايا متعددة ومن جوانب مختلفة أيضًا، مما جعل شخصية البطلة لم تحقق الزخم والتأثير بدرجة كافية.

ومسرحية «لحن أغنية الإخلاص» من تأليف صو شو يانغ تدور خلفيتها حول الصراع الحقيقي في الفترة من ١٩٧٥ - ١٩٧٦، وأسست صراعًا دراميًا حادًا وعنيفًا. وهذه المرحلة تعتبر مرحلة مهمة في تطور تاريخ الصين والحزب الشيوعي، فمن ناحية، عززت «عصابة الأربعة» خطى الأنشطة الثورية المناوئة من أجل انتزاع السلطة من قبضة الحزب، ومن ناحية أخرى، أدركت جماهير الشعب الغفيرة جيدًا المؤامرات المناهضة لرئيس الوزراء الصيني شوان لاي بصورة تدريجية، وتدفقت حماسة الشعب مثل نار جهنم تحطم شتى أنواع القمع الشديد وانفجرت في حيز الوجود. وتدور خيوط المسرحية حول قيام إحدى الإدارات الطبية بإعداد الدواء الجديد «٠٣» وما شهدته هذه العملية من تناقضات وصراعات، وعكست - من جانب واحد - هذه الحياة الاجتماعية في مرحلة محددة.

والمثقف العتيد فانغ لينغ شوان يعتبر صورة فنية مؤثرة حرصت المسرحية على وصفها. وكانت مسيرته تغص بالمنعطفات في المجتمع القديم، مما جعله يكن حماسة لا تضاهى تجاه الحزب والمجتمع الجديد. وفي ضوء توجيهات رئيس الوزراء شوان لاي لم يدخر وسعاً في إعداد الدواء الجديد «٠٣» وصمم على تقديم إسهاماته الشخصية في معالجة مرض القلب التاجي، ولكن مغالب شيطان «عصابة الأربعة» امتدت نحو مجموعة إعداد هذا الدواء، وانبرى فانغ لينغ شوان وآخرون وخاضوا صراعاً عنيفاً مع هذه العصابة. وشهد هذا الصراع تقدم الوعي السياسي وفن النضال الثوري لدى فانغ لينغ شوان بصورة مستمرة، الذي عندما أدرك أن «عصابة الأربعة» حطمت إعداد الدواء الجديد «٠٣» بهدف توجيه سهامها نحو رئيس الوزراء شوان لاي، كان موقفه صلباً وحازماً، وتمسكه بالحق لا يتزعزع، وفضح مؤامرة «عصابة الأربعة»، وأظهر الروح العظيمة الرائعة، والمثقف العتيد الآخر دجينغ ون تشونغ ونظيره فانغ لينغ شوان يبرز بعضهما بعضاً. فالأول يتحلى بالفكاهة والحساسية الحادة، وحديثه نادر جداً على أن يصيب «عصابة الأربعة» في نقطة حساسة. وعلى الرغم من أن المسرحية لم تعالج هذه الشخصية كثيراً، بيد أن طباعه وخصاله جلية جداً. والشخصية السلبية تشوانغ جي شينغ روحه دنسة، بيد أنه يطرح على منكبيه سترة أنيقة، كما أنه شخصية انتهازية، وتتسم طباعه بالفردية المطلقة وإدارة شراعه حسب الريح، وبدا ذلك تدريجياً مع كل تصرفاته وسلوكياته. كما أنه باع حماه وزوجته، وخان روحه ونفسه. ويكمن المغزى النموذجي لهذه الشخصية في أنها تعتبر ثمرة أنتجتها «الثورة الثقافية الكبرى» تتحلى بالطباع المشوهة في الحياة الاجتماعية المزرية، ويتزامن مع مقت الناس وكراهيتهم له، شجبهم انحلاله وجرائمه وشروره، وبحثهم بصورة عميقة عن عصره والأسباب الاجتماعية.

ومسرحية «الحن أغنية الإخلاص» هي أول مسرحية للأديب صو شو يانغ، وهي من أعماله المشهورة أيضاً. والمسرحية جاءت مغايرة لنموذج الإبداع الأدبي من «ثلاث شخصيات بارزة» ورسمت بصورة واقعية سمات الشخصية وخصالها، واتسمت بالمغزى البارز في هذا المضمار. ووضع هيكل المسرحية الحياة العائلية في الصورة الخلفية

الاجتماعية العريضة، وأزاح الستار عن الحياة المعتادة، وعكس الصراع الحاد والشرس. وعلى وجه الخصوص، صورة رئيس الوزراء شوان لاي التي لم تظهر في المسرحية من أولها إلى آخرها، والتي لا تتحلى بالتأثير القوي فقط، بل عمقت بشدة الموضوع الرئيسي في المسرحية.

ومن المنجزات البارزة في الأعمال المسرحية في المرحلة الجديدة الإشادة بالمآثر العظيمة والمساهمات الواسعة للشوار البروليتاريين ورسم صورتهم الفنية على خشبة المسرح. والأعمال المسرحية التي تناولت هذه المادة الأدبية كانت أعدادها ضخمة ومادتها عالية الجودة أيضًا. ومن هذه الأعمال المسرحية: «صاعقة في حصاد الخريف»، و«يانغ كاي هوي»، و«انبلاج الفجر»، و«صبي يبيع الجرائد والمجلات»، و«حادثة مدينة شيان»، و«الدخول من الشرق!»، و«تشين أي يغادر الجبل»، و«عمدة المدينة تشين أي»، و«التحول»، و«الغوص والطفو»، و«الطريق إلى هوي شي بيبي»، و«جيل الأبطال»، و«الجنرال بينغدا»، و«جبال كونلون الباسقة»، و«جي هونغ تشينغ» وغيرها.

ومسرحية «تشين أي يغادر الجبل» من تأليف دينغ بي آر تدور خلفيتها حول الصراع الذي شهدته الجبهة الوطنية الموحدة لمقاومة العدوان التي أسسها الحزب الشيوعي الصيني في مرحلة ردع العدوان الياباني، وأبرزت مرة أخرى الصورة المشرفة للرفيق تشين ايبي. وحققت المسرحية فعالية قوية على خشبة المسرح بموجب الأشياء الحقيقية والأشخاص الواقعيين، وتأسيس صراع التناقضات المتوتر المتلوي. فمن ناحية، واصل الرجعيون القوميون المقاومة المخادعة الزائفة للعدوان الياباني، وشنوا هجمات معاكسة والأنشطة العدائية. وفي هذه الأثناء، يغادر الرفيق تشين أي الجبل بهمة قعساء بعد أن خاض بعزم وحزم غمار حرب العصابات لمدة ثلاث سنوات في جنوب مقاطعة جيانغشي، ويتسم ذلك بالمغزى المهم، حيث اقتحم عرين النمر، وتحدث بحماسة وثقة، وأماط اللثام عن مؤامرة الاستسلام لدى المتشبهين بأذيال الباطل، وظفر بقوة مركزية صلبة، وجسد الذكاء والجسارة وقلب الشيوعيين المفتوح وسلوكهم القويم، ومن ناحية أخرى، قوات العصابات واغولينغ فقدت الاتصال باللجنة المركزية للحزب الشيوعي، ومن ثم لم تفهم السياسة الجديدة للحزب، وارتكبت أعمالاً عمياء ومتهورة

على الصعيدين السياسي والعسكري، مما أثر على تقدم العمل في الجبهة الوطنية المتحدة لمقاومة العدوان الياباني. وعرج الرفيق تشين أبي على الجبل آنذاك واضطلع بثقيف الرفقاء التابعين لهذه القوات، ويتحلى ذلك بالتأثير العميق الهائل، ولكن قائد هذه القوات هان شان خه لا يميز بين الأبيض والأسود، واعتبر تشين أبي «عنصرًا مسلمًا»، وحجز حرته وكبله، واعتزم إراقة دماؤه. ويشهد المشهد المسرحي آنذاك ظهور هذا القائد وبين إخلاصه تجاه القضية الثورية وينتقد أفكاره المتخلفة، والأهم من ذلك، تجسيد سمات طباع تشين أبي من الاستمساك بالمبادئ، ورباطة الجأش والهدوء والتروية. وأدرك هذا السلوك خان شان خه وجنوده، ولم يوبخهم تشين كثيرًا، وفي الوقت نفسه، وجه إليهم نقدًا لاذعًا لاقترافهم بعض الأخطاء الفظيعة، أملًا أنهم يستطيعون إدراك السياسة الجديدة للحزب في الجبهة الوطنية المتحدة لمقاومة العدوان الياباني. كما طرح مسألة حياته أو وفاته جانبًا، واضطلع بالإقناع والثقيف اللذين يحتاجان الصبر والدقة، وأظهر رحابة الصدر والدرجة الرفيعة من تحمل المسؤولية لدى قائد ثوري. كما عكست هذه المسرحية - من زوايا متباينة - سمات خصال تشين أبي، واتسمت بالقفزة الفنية المؤثرة القوية التي جعلت الناس يشعرون شعورًا عميقًا بأن الرفيق تشين أبي هو ثوري بروتيتاري عظيم، كما أنه فكاهي يحظى بحب الجنود واحترامهم بصورة عميقة، ناهيك عن أنه كادر قيادي يتحلى بخفة الروح والود والمحبة.

وقدمت مسرحية «تشين أبي يغادر الجبل» خبرة قيمة في مجال الإبداع الأدبي باعتبارها خيرة الأعمال المسرحية التي عاجلت مثل هذه الموضوعات، ورسمت باقتدار صورة مؤثرة لقائد ثوري بروتيتاري. ففي المقام الأول، هذه الأعمال المسرحية تتمسك بالانطلاق من الحياة، وتنبذ الاتجاه السابق من «ألوهية» العظماء عند رسم صورتهم النموذجية، وتتجهج الأسلوب الواقعي في الإبداع، وتعالج العلاقة بين الحقيقة الناصعة والطابع التمثيلي. وشهد الناس على خشبة المسرح ظهور صور الزعيم ماو تسي تونغ، وشوان لاي، وتشين أبي، وخه لونغ، وبينغ داهوي، وهم أشخاص من عامة الشعب انبثقوا من الحياة، ويتمتع كل واحد منهم بسمات صورة الثوريين وطباعهم وخصالهم. كما ظهرت مآثرهم المشرفة وأخلاقهم الحميدة مع الكلمات التي تحدوا بها، وكذلك

في سلوكهم وأفعالهم، ولذلك نجم عن ذلك قوة فنية مؤثرة قوية. ثانيًا: تسجل هذه الأعمال المسرحية الخصال والسمات الأكثر قدرة على تجسيد مقاطع من حياة هؤلاء الثوريين، كما اضطلعت بالوصف المركز. كما جعلت صور الشخصيات أكثر ثراء وخصوبة من خلال استخدام التفاصيل ذات المغزى النموذجي. ومثال ذلك، مسرحية «صاعقة في حصاد الخريف» من تأليف تشاو هوان تدور خلفيتها حول المرحلة الحرجة غداة إخفاق الثورة الكبرى، وأشادت بمقولة ماو تسي تونغ ومفادها أن: «القوة تخرج من ماسورة البندقية»، ومسرحية «عمدة المدينة تشين أبي» من تأليف شايه شين تبرز مرة أخرى مقتطفات من حياة تشين أبي، وامتدحت المآثر المشرقة التي قدمها تشين أبي في مدينة شانغهاي في المرحلة التمهيدية لتحرير الصين. وتشين أبي في مسرحية «تشين أبي يغادر الجبل» يطلب من الحرس تبعًا ليدخن، فينبري هان شان خه ويدق على رأسه بغليونه، أما في مسرحية «عمدة المدينة تشين أبي» يتحدث تشين أبي في منزل برجوازي بإطناب وإسهاب عن الوصف التفصيلي لـ «سيمفونية الأبطال» للموسيقار الألماني بتهوفن. ثالثًا: بعض هذه الأعمال المسرحية تحاول الكشف عن بعض الخبرات والتجارب أيضًا في إطار معالجة العلاقة بين الحقيقة التاريخية والحقيقة الفنية. وقدمت هذه الأعمال الإبداع المعقول وبلغت مستوى فنيًا عاليًا في ضوء الشرط الأساسي من تحقيق التناغم بين تطور الحبكة المسرحية وخصائص طباع الشخوص. ففي مسرحية «تشين أبي يغادر الجبل» اتخذ تشين أبي والدة الشهيد العمدة لوا أمًا له، ويظهر ذلك بصورة حقيقية أنه الابن البار لمئات الملايين من الشعب الصيني العامل. وفي مسرحية «حادثة مدينة شيان» رئيس الوزراء شوان لاي - في الواقع - لم يلق البتة زعيم القوميين تشانغ كاي شيك، ولكن المسرحية أعدت لهما الظهور على خشبة المسرح من جديد، مما جعلها يلتقيان، ناهيك عن اندلاع صراع التناقضات، ودفع تطور أحداث المسرحية إلى الأمام. وزبدة القول، إن مثل بعض هذه الأعمال المسرحية التي وصفت حياة الكفاح للشوار البروليتاريين تحتزن في ثناياها خبرة الإبداع الأدبي الثرية نسبيًا، وتتحلى بمغزى فتح عهد جديد محدد في تاريخ تطور الأدب المعاصر.

ومن الأعمال المسرحية التي عالجت موضوعات تاريخ الثورة مسرحية «صن - يات - صن وعقيلته سونغ تشينغ لينغ» التي أشادت بمآثر رائد الثورة صن - يات - صن، وشائخ الصداقة والحب التي تربطه بالسيدة سونغ تشينغ لينغ، ومساهماتها في الثورة الصينية. أما مسرحية «نداء البوق في سماء الصقيع» عكست من جديد الصراع المعقد من «الرياح الرملية ترتطم بأديم الأرض، والنمور والذئاب تشكل قطيعاً» الذي شهدته الأوساط الثقافية في مدينة شانغهاي في حقبة الثلاثينيات من القرن الفائت، ورسمت الصورة المشرقة للمفكر العظيم والثوري والأديب لوشيون، وأشادت بالمقاومة الصلبة التي لا تتزعزع له بوصفه جندياً حامل لواء اليسار. إن بعض هذه المسرحيات جعلت الناس يدركون أن تاريخ تطور أدب الثورة البروليتاري يزخر بالدماء الذكية للرواد الأولين.

إن الإبداع المسرحي في الموضوعات الأدبية المعاصرة في المرحلة الجديدة شرع يقتحم بعض المناطق المعنية «المحظورة» في الأدب والفن، وطرح على بساط البحث بصورة جادة بعض المسائل المهمة التي تحتاج إلى حلول عاجلة، وجذبت اهتمام الناس على نطاق واسع. وفي هذا الخصوص، يجب - في المقام الأول - الإشارة إلى مسرحية «زهور الربيع» للأديب تسوي داتشي.

وأعظم منجزات مسرحية «زهور الربيع» - على الصعيد الأيديولوجي - كانت بدايتها من انتقاد النظرية الرجعية القائلة بـ «قراصة الدم»، وتحطيم كافة أنواع القيود للاتجاه اليساري المتطرف، ومن ثم استنفرت جميع العناصر الإيجابية، ومهدت الطريق أمام القضية العظيمة الكبرى لبناء التحديث الاشتراكي. لي جيان مدير مصنع الغزل والنسيج وسكرتير لجنة الحزب التابعة لهذا المصنع قرر بعد أن عاد إلى عمله أن يبدأ انطلاقاً من التقويم الأيديولوجي في مجابهة حالة مئآت الأعمال المهملة نهضت مرة واحدة، وجعل العاملة الشابة باي جيه شو نموذجاً للعلاقات الاجتماعية المعقدة. وأثار هذا التصرف اضطراباً شديداً. ووجه سكرتير اللجنة ويدعى وو أوي بينغ «تخديراً» له مفاده «لا يجوز تفقد الموقف»، والابنة لي هونغ لان تأثرت تأثراً عميقاً بـ «الاستناد الكامل للمنشأ الطبقي»، وهددت بأنها سوف تنأى بنفسها عن معترك العلاقات

الأسرية، وكونت الشخصيات التي ظهرت والتي لم تظهر على خشبة المسرح الرأي العام الذي طالبه بـ «لا تنس الصراع الطبقي تحت أية ظروف»، كما أن باي جيه - بموجب قوة الضغط الشديدة - قدمت معلومات كاذبة بأن العمل «شهد وجود قماش عائب». وتفاقت وتيرة توتر سلسلة من صراع التناقضات، وعكست مرة أخرى الصراع الأيديولوجي الذي يثن تحت وطأة المجتمع قبل وبعد انعقاد الدورة الحادية عشرة للجنة المركزية الثالثة التابعة للحزب الشيوعي الصيني. ولي جيان - بوصفه كادرًا قياديًا تابعًا للحزب - اضطلع بثبات وحزم بالتنفيذ الكامل لتوجيهات الحزب وسياسته وتوطيد العلاقات مع الجماهير، والتخلص من الإيمان بالخرافات الحديثة، وتولى قيادة عمال المصنع عن بكرة أبيهم في التحرر الأيديولوجي، والإسراع بالخطى الثابتة على درب تطوير الإنتاج.

ومسرحية «زهور الربيع» رسمت الصورة النموذجية للعامل الشاب باي جيه، ويعد ذلك إنجازًا بارزًا. والمشكلات التي شهدتها مشوار حياة والديها سببت لها جرحًا بالغًا في سويداء قلبها، بيد أنها تحب الحزب، وتعشق وطنها، وتحب الحقيقة أيضًا. وعندما طعنت واستبدت «عصابة الأربعة»، تجرأت على مجابهة الأخطار من أجل الكوادر الثورية، وأرسلت الأدوية والرسائل إلى رفقاء السلاح، ولا سيما في مواقع الإنتاج، ابتدعت مآثر خارقة، وصممت أن تهدي ربيع شبابها إلى القضية الكبرى من تحديث البلاد. وتعد صورة هذه الشخصية نموذجًا للعمال الشباب في حقبة الثمانينات، كما تعتبر صورة فنية مؤثرة لم تشهدتها الأعمال الأدبية في الماضي. إن هذه الصورة أبرزت للعيان الرؤية الثاقبة الحادة التي يتمتع بها المؤلف، وتأثره العميق، وشجاعته ورأيه السديد.

وشهدت مسرحية «زهور الربيع» التقدم بخطوات جبارة عند مقارنتها بالمسرحيات التي جسدت موضوعاتها الصناعة في عدة مراحل سابقة. فالمؤلف يوسع نطاق صراع التناقضات الذي حدث عندما كان يؤسس نموذجًا للمصنع، وأبرز للعيان الخلفية الاجتماعية العريضة، مما جعل الناس يتأثرون تأثرًا عميقًا بمذاق الحياة المتقدمة في فترة ما بعد انعقاد الدورة الحادية عشرة للجنة المركزية الثالثة التابعة للحزب الشيوعي

الصيني. وتولد عن الصراع الدرامي متعدد الحلقات وصور الشخصيات المفعمة بالحياة قوة فنية مؤثرة قوية منحت القراء وجمهور النظارة تثقيفًا وتنويرًا عميقين. أما مواطن القصور في خاتمة المسرحية شهدت تسرعًا وعجالة، مما جعل الناس يشعرون بأن المسرحية عجزت عن التعبير عما يجول في خواطرهم. ولكن المسرحية ما زالت زهرة من زهور الربيع في بستان مائة زهرة تتفتق في عصر الاشتراكية.

كما ظهرت - فيما بعد - مجموعة من المسرحيات الرائعة التي جسدت الحياة الواقعية. وانتقدت مسرحية «المستقبل ينادينا» - من تأليف الأديب تشاو يانغ شيونغ - الانحراف الأيديولوجي والخرافات الحديثة لدى بعض الكوادر القيادية، ومسرحية «السلطة الأقوى» أم «القانون الأقوى» وقدمت تثقيفًا أيديولوجيًا للناس مفاده أن: «الناس سواسية أمام القانون»، ومسرحية «أنقذوها أنقذوها» من تأليف تشاو قوي تشينغ، أثارَت مشكلة اجتماعية لإنقاذ الشباب الذين تعثرت أقدامهم على درب الحياة بعد التخلف الذي حاق بالتعليم، ومسرحية «من الأقوى؟» ووجهت طعنة نجلاء للتجاهات السقيمة المتعددة في العمل والحياة، ومسرحية «أعماق جبل تيان شان» أظهرت الروح السامية للجنود وأبناء الشعب في بناء الحدود وحراستها، ووصفت مسرحية «جيران في كافة الجهات» أنه علي الرغم من أن الناس العاديين يعيشون حياة عادية، لكنهم يقدمون للآخرين تفكيرًا عميقًا، ومسرحية «التزين بالفوانيس وحبال الزينة» عكست تحرر القوة الإنتاجية لدى الشعب بشكل أكبر، وشعوره بالرضا والبهجة في الحياة. إن هذه المسرحيات الرائعة تتسم كل منها تقريبًا بالمعنى والمغزى الجديدين، والإنجازات البارزة، وعكست الازدهار المتواصل للإبداع المسرحي في المرحلة الجديدة.

في مطلع حقبة الثمانينيات وأواسطها من القرن الفائت، اضطلع بعض كتاب المسرح، ولاسيما الكتاب من ذوي متوسطي العمر، بتأليف عدد غير قليل من الأعمال التي أطلق عليها «المسرحيات الاستكشافية»، وذلك بموجب تأثير أسلوب الواقعية الغربية، واستنادا إلى الأحوال الراهنة في الأوساط المسرحية في الصين. ومثال ذلك المسرحيات التي أحدثت دويًا هائلًا في هذه الأوساط مثل: «الإشارة المطلقة»، و«محطة

الباص»، و«المهجع»، و«زيارة ميت للأحياء»، و«تسريح حقائق خمسين قضية طلاق»، و«الغرف الحمراء والبيضاء والسوداء»، و«النرد»، ناهيك عن «النيرفانا لدى قو أر يه»، و«الأحداث الكبرى في أراضي أشجار التوت الفسيحة». وكانت - من بين هذه المسرحيات - مسرحيات «الإشارة المطلقة» و«محطة الباص»، و«المهجع» للأديب قاو شينغ جيان، و«النيرفانا لدى قو أر يه» للكاتب جينغ يون - تتمتع بالتأثير الأكبر.

وأعرب قاو شينغ جيان عن اعتقاده بأن «الإبداع الفني يعني إبداع شيء جديد فريد»، وأن تكرار أساليب الآخرين وطرائقهم تتشابه مع تكرار الذات في إصابة المرء بالملل وعدم التشوق^(١). و«الإشارة المطلقة» مسرحية يتناول موضوعها شاباً ابتكر أسلوباً جديداً في ارتكاب الجريمة. الشاب المأزوم في حياته حبيبي تسي سار على درب الجريمة تحت تهديد لصوص القطار حيث كان يعمل في عربة الخدمات في قطار للبضائع يسير ليلاً، وفي نهاية المطاف تاب توبة صادقة بفضل الفتاة مي فينغ مساعدة سائق القطار العتيد. كما أن هذه المسرحية لم يقتصر دورها فقط على إنقاذ الشاب الذي زلت قدماه على درب الحياة، بل قادت الشبان إلى معرفة الذات، وتثقيف الذات بشكل أكبر أمام تيار العصر العظيم، وتحديد نقطة الانطلاق في الحياة لدى الذات في المجتمع، كما أدركت بصورة حازمة هذه المسألة من أن «إذا أردت الحصول على الحقوق التي تجعلك شخصاً قومياً، يجب عليك - في المقام الأول - أن تحمل على كاهلك مسئولية الشخص القويم».

واهتمت المسرحية بتجسيد العالم الباطني للشخصيات، ومن خلال مشهد تشابك الزمان والمكان من الماضي إلى الوقت الحاضر، عكست ذكريات الشخصوخ وأحلامها وتصوراتها وتخيلاتهما، وأبرزت الصراع الداخلي والتشابك الروحي داخل هذه الشخصوخ، كما أظهرت مضمون الحياة الثري متعدد الألوان في النطاق المحدد للزمان والمكان.

ومسرحية «محطة الباص» تغص بالرمز الكامن، ومضمونها وشكلها يجعلان من

(١) انظر مقال «الهمج وأنا» المنشور في جريدة «المسرح والسينما» الصادرة في عام ١٩٨٥، المجلد ١٩.

اليسير للناس أن يربطوا دائماً بينها وبين مسرحيته «انتظار جودو» للكاتب الفرنسي هنري فرانسوا بيك (١٨٣٧ - ١٨٩٩). ويرى قاو شينغ أن مسرحيته هذه «تتمتع بنوع من مغزى الرمز، وربما تعبر عن مفترق الطرق، وربما تجسد مقاطع الطرق من دروب الحياة، أو تكون محطة في منتصف حياة كافة أنواع الشخصيات». ونظرًا لأن مغزى الرمز الكامن في المسرحية ليس محددًا ومتعدد المعاني، ولذا كان من الطبيعي أن يثير النقد والجدل بين الناس. ومسرحية «الهمج» ترمز إلى تقدم الإبداع الأدبي لدى قاو شينغ جيان. إن هيكل المسرحية الواسع العريض، والموضوع متعدد المعاني عبرا عن المضمون الثقافي الثري من حماية البشر وإفسادهم للبيئة الحياتية، وتأمل البشرية العميق في التاريخ والحقيقة، والصراع بين الحضارة والهمجية، والصدام بين العلم والجهل. أثار ذلك كله اهتمام الناس الكبير إلى حد ما. وصفوة القول، إن المسرحيات الاستكشافية لدى قاو شينغ جيان يكمن مغزاها في أن إبداعها يعد «نوعًا يختلف عن الأوبريتات ذات الشكل العتيق، ويحتفظ ويطور التقاليد الفنية في المسرحية الجديدة، كما يعد نوعًا من المسرحية الشرقية المعاصرة الذي يختلف اختلافاً كبيرًا عن المسرحية الغربية المعاصرة»، إنه نوع من أسلوب التعبير استوعب الأوبرا التقليدية الصينية والمسرحية الغربية المعاصرة، إنه المسرحية التي يندمج فيها وصف المعاني ووصف الحقيقة.

ومسرحية جينغ يون «النيرفانا لدى قو أريه» تعد دراما مأساوية متعددة المشاهد. وقد ذكر المؤلف، أن أريه اسمه الأصلي تشين خه شانغ وهو فلاح مخلص نهض من كبوته، وهو أيضًا يمثل الجيل القديم من المزارعين الذين ارتبطوا بالأرض ارتباطًا وثيقًا طيلة حياتهم، وجعلته المسرحية بمنزلة الخيط الرئيسي فيها ويتغلغل في صور الحياة من قبل التحرير، بالإضافة إلى الإصلاح الزراعي، وحرارة التعاونيات الزراعية، والقفزة الكبرى إلى الأمام، والكوارث الطبيعية في السنوات الثلاث، وفي مرحلة الإصلاح والانفتاح على الخارج، ويبدو أنه يحمل بين طيات نفسه تاريخ المجتمع الريفي في الصين الجديدة، وتكمن مأساته في أنه كان من صغار المنتجين ويتمسك دائمًا وأبدًا بالمفاهيم الفردية، وحلمه الجميل أن «يكون من ملاك الأراضي» طوال اليوم، وجنونه أظهر تمامًا أن تفكيره لا يندمج أبدًا في العصر الجديد، كما أن الأخطاء اليسارية في الريف خلال بعض مراحل

معينة للحزب زادت من مأساوية طباعه وخصاله. والمعنى الأكثر عمقاً هو أن المسرحية انطلقاً من "المستوى الثقافي العميق، أظهرت بالتقابل الخصمين في الصراع الطبقي بين الفلاح الفقير قو أريه ومالك الأرض العتيد دينغ يونغ تيان، والتماثل في الجانب الأيديولوجي، مما جعل المسرحية تتحلى بالمضمون الفكري الأكثر تركيزاً وتبلوراً.

إن المساعي الاستكشافية في الجانب الفني التي اضطلعت بها مسرحية «النيرفانا لدى قو أريه» تستحق الاهتمام، حيث حطمت محدودية الزمان والمكان، وعكست بصورة تفيض بالمعاني الجديدة والحياة المعقدة التي دامت عشرات السنين، وذلك من خلال هلوسة قو أريه وظهور شيو دينغ يونغ نيان، والحوار بين الإنسان والشبح. ويتناسب ذلك مع طبيعة شخصية قو أريه المجنون، بل أكثر ملاءمة ومواءمة للمحاكاة المتبادلة والاقتيال العنيف بين هاتين الشخصيتين، ويعكس مضمون المسرحية بصورة بارزة.

وشهدت المرحلة الجديدة مظاهر سارة من المسرحية التاريخية، والأوبرا التقليدية، والمسرحية الغنائية، والمسرحية الواقعية، وفي غيرها من المجالات الأخرى. ومسرحية «أغنية ريح عاتية» وصفت صراع إمبراطور أسرة هان قاو زو مع البلاط الإمبراطوري طوال حياته، مما يجعل الناس يحصلون على التنوير وبعض المعارف من استرجاع ذكريات التاريخ. ومسرحية «ملك أسرة تشين لي شي مين» اتخذت من التغيرات في حي شوان وو مين الخيط الرئيسي، وأظهرت الحكام الإقطاعيين القابعيين في مرحلة الرقي والازدهار. كما أظهرت أن مؤسس أسرة تانغ الحاكمة الإمبراطور لي شي مين هو شخص داهية بعيد النظر، كما جسدت بصورة فنية إعادة توزيع الثروة والنفوذ داخل الطبقة الحاكمة الإقطاعية، وذلك من خلال الصراع بين الإمبراطور الأب ونجله، وبين الأبناء أنفسهم. ومسرحية «إمبراطور أسرة تانغ تاي زونغ ورئيس وزرائه وي تشينغ» تظهر معارف الإمبراطور الواسعة وخبرته العميقة من أن: «المرء يصنع المرأة من النحاس ويستخدمها في هندسة ملابسه ومظهره، وإذا جعل أحداث الماضي كالمرأة يستطيع أن يدرك تناوب الازدهار والانحلال عبر العصور، وإذا جعل الإنسان كالمرأة يمكن أن يعرف النجاح والفشل، والمكاسب والخسائر». ناهيك عن جسارة وي تشينغ في إسداء النصح المباشر، جعلت الناس يدركون الملامح العامة لسنوات حكم

هذا الإمبراطور التي شهدت الهدوء والاستقرار. أما المسرحيات التاريخية الأخرى فقد ارتأت كثيرًا أن الشخصيات التاريخية التي قدمت مساهمات من أجل تطور الأمة الصينية تعتبر أبطالاً، وأبرزت مرة أخرى وبصورة فنية الحياة الاجتماعية في ذلك الزمان والمكان، والامتثال لمبدأ «الماضي في خدمة الحاضر»، وقدمت خبرات في غاية الثراء من أجل التطور الحقيقي. ومن حسن الطالع، أن بعض الكُتاب القدامى لا يزالون يثون روح شبابهم الثورية في المسرحية التاريخية والإبداع الأدبي، وثلة من الكُتاب الشبان على الرغم من أنهم لا يزالون غير ناضجين في بعض المجالات بصورة كافية، بيد أنهم بدأوا يظهرن مضاء العزيمة الشابة الحيوية.

كما اضطلع عدد غير قليل من العاملين في الحقل المسرحي بنقل أعمال الأديب لوشيون إلى خشبة المسرح. وفي الذكرى المئوية لميلاد هذا الأديب، شهدت خشبة المسرح تمثيل عدة مسرحيات مختلفة في آن واحد مقتبسة مادتها الأدبية من رواية «القصة الحقيقية لأكيو»، التي جسدت مستوى جديدًا في أطروحات لوشيون. ومسرحية «حانة شيان هينغ» جعلت هذه الحانة المشهد الرئيسي في المسرحية، وتغلغلت داخل شخصيات روايات لوشيون: «قونغ بي جي - مأساة معلم»، و«الدواء»، و«القصة الحقيقية لأكيو»، و«ضحية العام الجديد»، وتمسكت هذه المسرحية بالنص الأصلي، كما أبدت الإبداع الأدبي الفريد المميز أيضًا، مما جعل الناس يعرفون أعمال لوشيون الأدبية بدرجة أكبر. إن هذا النوع من الهيكل المسرحي الفريد المميز يعتبر بمنزلة تجربة أولية للذين يقومون بالتعديل والاقتباس، وفعاليتته الفنية جليلة إلى حد ما أيضًا.

وزبدة القول، إن خشبة المسرح في المرحلة الجديدة شهدت آفاقًا مزدهرة وكثرة كاثرة من واضعي كلمات الأوبرا حطموا الأصفاد الأيديولوجية، وحملوا على عاتقهم الإحساس بالمسئولية الثورية، ومارسوا الاستكشاف والاستطلاع بجسارة كبيرة، وقدموا منجزات جديدة جذبت الأنظار من كل صوب وحذب. ويمكن التنبؤ مع التطور المستمر في العصر، إن فكر واضعي كلمات الأوبرا ومستواهم الفني يتقدمان بصورة مستمرة، وسوف يدخل الفن المسرحي في الصين مرحلة جديدة من التطور بكل تأكيد.

المبحث الخامس

باقة زهور في ذروة تفتحها

منجزات الأدب السينمائي في الـ ١٧ عامًا

الأدب السينمائي في الصين في ريعان شبابه، ولكن تطوره بطيء جدًا أيضًا. وفي الـ ١٧ عامًا قبل «الثورة الثقافية الكبرى»، وعلى الرغم من أن طريق تطور الأدب السينمائي كان يغص بالمنعطفات وشهد التقلبات صعودًا وهبوطًا مرات عديدة، ولكنه حقق منجزات مشكورة بفضل الجهود الإيجابية المضنية التي بذلها نفر كبير من العاملين في الحقل السينمائي والتنفيذ الكامل للسياسة الأدبية والفنية الصائبة من قبل الحزب الشيوعي الصيني.

وشهدت القضايا السينمائية والتقدمية في الصين تطورًا وثيدًا في المناطق الواقعة تحت حكم حزب الكومنتانغ والمناطق المحررة. وظهر النص المسرحي السينمائي والأفلام السينمائية بعد تأسيس الصين تقريبًا، ويرمز إلى بداية قضايا السينما في الصين الجديدة. ومثال ذلك: «الجسر»، و«أضواء ساطعة مشعشعة»، و«ابنة الصين»، و«فتاة الشعر الأبيض»، و«تشاوي مان»، و«جندي الإرادة الفولاذية». وفي مارس عام ١٩٥١، أقيم «معرض الأفلام السينمائية الجديدة» تحت رعاية الدولة لمدة شهر، عُرض فيه ستة وعشرون فيلمًا جديدًا (من بينها ستة أفلام تسجيلية)، وكان عرضًا رائعًا للغاية. وفي العام نفسه، أقيم أيضًا مهرجان الأفلام الدولية، فاز فيه الفيلمان «فتاة الشعر الأبيض» و«جندي الإرادة الفولاذية» بجائزتي «جائزة الشرف الخاصة»، و«جائزة السلام» كل

على حدة، ولذا حظيت الأفلام في الصين الجديدة بالسمعة الدولية الرفيعة نسبيًا، ولكن تدشين حملة النقد على فيلم «سيرة وو شون» في العام نفسه، كان بمثابة انتكاسة للإيجابية لدى نفر غير قليل من الكتاب على الصعيد الموضوعي، بل هذان العامان شهدا عدم ظهور نص أدبي سينمائي جيد نسبيًا. وفي الفترة من ١٩٥٤ إلى ١٩٥٦، عمت الأوساط السينمائية ظاهرة مزدهرة أدت إلى مجموعة رائعة من الأعمال السينمائية مثل: «مذكرات استطلاع عبور نهر اليانجتسي»، و«قوات العصابات في السهول»، و«ارتياح البحر الغاضب برفق»، و«سونغ جينغ شي»، و«جبل شانغ فان لينغ»، و«لي شي تشين»، و«مدينة لاتام»، و«قصة قرية ليوباو»، بالإضافة إلى الأعمال الأدبية التي تحولت إلى أفلام تحمل أسماءها مثل: «ضحية العام الجديد» و«العائلة». ولكن الحملة السياسية بدأت في عام ١٩٥٩، وجعلت بعض الأعمال المذكورة أعلاه تتعرض للنقد. ناهيك عن شن حركة «مناهضة الاتجاه اليميني» في عام ١٩٥٩، مما نجم عنها عقبات عديدة ومتنوعة في تطوير قضايا السينما. وفي مطالع حقبة الستينيات، ومع تقديم السياسة العامة للأدب والفن من جانب الحزب، دعت إدارة الإعلام التابعة للجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني - دعت إلى عقد الندوة الوطنية للعمل الأدبي والفني والمؤتمر الوطني لإبداع الأفلام الروائية في يونيو عام ١٩٦١. وألقى رئيس الوزراء شوان لاي كلمة مهمة في هذا المؤتمر، ودخل إبداع الأدب السينمائي المد العالي الجديد. وظهرت المسرحيات: «تقلبات المقاومة الصينية للعدوان الياباني»، و«الربيع الباكر في فبراير»، و«الجندي الطفل تشانغ قا»، و«القوات وصلت إلى مشارف المدينة»، و«لي شوانغ شوانغ»، و«الشمس الحمراء»، و«ضيف فوق جبل الثلج» - التي ترمز إلى أن تطور إبداع النص الأدبي السينمائي في الصين بلغ مستوى عاليًا إلى حد ما. وبداية «الثورة الثقافية الكبرى» أدت إلى مرحلة الجمود والانطلاق في بستان مائة زهرة للأدب والفن، وتعرضت قضية السينما الفنية لانتكاسة خطيرة جدًا، مما جعل المرء يستشاط غضبًا وألمًا.

وعلى الرغم من أن الأدب السينمائي في الـ ١٧ عامًا أحرز تقدمًا في خضم الصعوبات والمنعطفات، بيد أن منجزاته كانت بارزة جدًا. واتسم النص المسرحي الأدبي السينمائي بالموضوعات الواسعة النطاق وجسد التفكير العميق لدى الكثير من الكتاب تجاه الحياة، وتمسكهم بالمساعي والاستطلاع في الفن السينمائي.

وتبوأ النص المسرحي الأدبي السينمائي، الذي يتناول موضوعه تاريخ الثورة، مكانة مهمة إلى حد ما. والأعمال الرائعة: «ابنة الصين»، و«الجندي صاحب الإرادة الفولاذية»، و«خطاب مريش»، و«مذكرات استطلاع عبور نهر اليانجتسي»، و«قوات العصابات في السهول»، و«التغيرات في جزيرة نان داو»، و«ارتداد البحر الغاضب برفق»، و«جبل شانغ قان لينغ»، و«الأم»، و«ابنة الحزب»، و«الشباب وسط أتون الحرب»، و«العاصفة»، و«عشرات الآلاف من الأنهار والآلاف من الجبال»، و«جيش الفتيات الحمراء»، و«الجندي الطفل تشانغ قا»، و«القوات وصلت إلى مشارف المدينة»، و«التقلبات في مقاومة العدوان الياباني» - وغيرها من الأعمال التي أبرزت من جديد ومن زوايا متباينة تقلبات النضال وتغيراته في كل مرحلة، وحظيت بالتقدير والحب من جانب القراء والجمهور.

واضطلع لين بياو وآخرون بكتابة النص المسرحي السينمائي «جبل شانغ قان لينغ» ونشره - للمرة الأولى - في عام ١٩٥٦ في العدد الأول من مجلة «الأدب الشعبي» الصادر في مارس، وفي أواخر العام نفسه، نقل هذا النص تشانغ نينغ إلى الشاشة الفضية. واستقى هذا العمل مادته الأدبية من الحملة الشهيرة شانغ قان لينغ التي شهدت حرب مقاومة الولايات المتحدة ومساعدة كوريا، وانتهج الأسلوب الفني من التركيز والإيجاز بدرجة كبيرة، وجسد بصورة واقعية هذه الحملة الشرسة العنيفة. وأبرز مؤلف المسرحية ومخرجها حرب المواقع وحرب الأنفاق في القصة، وتمكنا باقتدار من الحكمة ومفادها «الافتقار إلى الماء»، كما وصفا بالتفصيل وبصورة مفرطة الجو الذي نشبت فيه الحرب وجسدا ذلك تجسيدا يحرك أوتار القلب. كما استعنا - في رسم الصورة النموذجية للشخصيات - بالمتطوع قائد السرية الثامنة التابعة لفرقة ما، ويدعى تشانغ تشونغ قا والمراسل الصحفي يانغ داستاي ليكونا في صدارة لقيف من الشخصيات البطولية التي تشع أضواء ساطعة تبهر الأنظار. وفي الحرب حامية الوطيس، اضطلعا بتنفيذ أوامر القيادة العليا بصورة صارمة، ناهيك عن قدرتهما على إدراك نوايا هذه القيادة بصورة صائبة لا تعرف الخطأ، وتمثيلها كل فصل باقتدار وإبداع من دراما الحياة

الواقعية المفعمة بالقوة والحيوية. وشن تشانغ تشونغ فا حرب الأنفاق وأحكم السيطرة ومحاصرة العدو في جبل شانغ فان لينغ، أما يانغ داتساي ضحى بحياته ونسف الحصون حتى يضمن رفقاء السلام مهاجمة قمة الجبل بسهولة ويسر. ولم يوضح ذلك بصورة كاملة بطولتهما وجسارتها فقط، بل أظهر بصورة رائعة الموضوع الرئيسي الجلي ومفاده أن حرب الشعب من اللازم أن تحرز النصر.

والنص السينمائي «جيش الفتيات الحمرات» كتبه ليانغ شين، وأنتجه المخرج الشهير شيه جين فيلماً حصداً جائزة أفضل قصة سينمائية المعروفة باسم «جائزة مائة زهرة» في دورتها الأولى على مستوى الدولة، وحظي بالاعتراف من جانب الجميع بأنه من أروع الأفلام التي شهدتها الصين منذ تأسيسها. والفيلم استقى مادته الأساسية من أول كتيبة نسائية، وأظهر من جديد وبصورة واقعية التقلبات والتغيرات في النضال في جزيرة نان داو في مرحلة الإصلاح الزراعي في عام ١٩٣٠ تقريباً. إن وحشية نان باتيان وضراوته وقمعه من المؤكد أن تثير مقاومة العبيد، وتشكلت خصال ووشيونغ هوا في خضم النضال الملتهب، وبعد أن أصابها الإخفاق في الكفاح، وسارت - في نهاية المطاف - على الدرب الثوري بموجب توجيهات ممثل الحزب هونغ تشانغ تشينغ، أصبحت جندياً ناضجة رويداً رويداً، وقائدة تتحلى بالخبرة الجلية، ونجم عن ذلك قوة فنية مؤثرة.

والنص السينمائي «تغيرات المقاومة الصينية للعدوان الياباني» من تأليف سي نونغ، ويه شانغ أنتجته شركة الأفلام الطويلة فيلماً في عام ١٩٦٢. واستقى هذا النص مادته الأدبية من فترة تاريخية في حياة الأمة الصينية تعرضت فيها للاحتلال وذاقت مرارة المهانة، وجسد العملية الكاملة للحرب البحرية الكبرى في البحر الأصفر بين الصين واليابان في العصر الحديث. وتمكن واضع كلمات النص باقتدار من تلايب خيوط الكفاح من اندلاع هذه الحرب، والاستسلام الياباني، والوطنية والخيانة، وشجب بشدة غباوة الطغمة الحاكمة في أسرة تشينغ وفسادها، وأشاد بالروح البطولية للجماهير الشعبية. والأكثر قيمة على وجه الخصوص، أن السيناريو - في ضوء المعلومات التاريخية - نجح في رسم الصورة البطولية لدينغ شي تشانغ مستول السفينة الحربية «تشي يوان»،

ويعد أن تعرض للإصابة جراء قذيفة، قاد جميع المسئولين والجنود على ظهر الأسطول وحطم أسطول العدو، وجسد بصورة كاملة أن استمساكه بالحق لا يتزعزع، وروحه الجسورة من الاستشهاد وعدم الاستسلام.

وأحرز النص الأدبي السينمائي الذي يعكس الحياة الواقعية منجزات متقدمة جدًا. والأعمال المسرحية: «قبل قدوم رئيس المكتب الجديد»، و«أجراس قافلة الخيول تدق في الجبل»، و«مدينة لا تنام»، و«شباب قريننا»، و«خمسة أكاليل من الزهور الذهبية»، و«سيرة الجندي العتيد»، و«اليوم أخلد إلى الراحة»، و«داجيه والدها»، و«الأقنان»، و«لي شوان شوان»، و«ضيف فوق جبل الثلج» وغيرها من الأعمال التي رسمت صورة الأشخاص الجدد في ظل الاشتراكية، أو نقدت كافة النقائص والعيوب في الحياة الواقعية، أو أظهرت من جديد الحياة الاجتماعية داخل الطبقات المختلفة والقوميات المتباينة، أو وصفت الكفاح الرائع والمثير في مقاومة الجاسوسية، وجسدت - من زوايا متباينة - الحياة الاجتماعية الثرية متعددة الألوان.

ولي تشون هو كاتب مسرحي حاذق في إظهار الحياة الواقعية، وخاصة تجسيد الحياة في الريف. وقدم خمس مسرحيات في مرحلة الـ ١٧ عامًا، تم نقلها إلى الشاشة الفضائية هي: «السيرة الجديدة للجندي العتيد»، و«أسرة ميسورة الحال»، و«السيطرة على الأمطار وتغيير الطبيعة»، و«لي شوان شوان»، و«حيوية التنين». ومسرحيته «لي شوان شوان» نأت بنفسها عن أسلوب الإبداع الأدبي «صفات الكوميديا الخفيفة». وامتدحت البشر الجدد في الاشتراكية، وفي الوقت نفسه، استهجت بنية طيبة بعض المتخلفين، وأعربت عن أملها في أنهم يستطيعون مواكبة التقدم في العصر. كما فازت هذه المسرحية - التي يعرفها الجميع تقريبًا - بجائزة «مائة زهرة» من الدرجة الثانية لأحسن فيلم. وبالضبط كما امتدحها الرفيق الأديب كوموروا في تقييمه لها قائلاً: «إن مسرحية «لي شوان شوان» جسدت ملامح الأرياف في العصر الجديد، وأظهرت المصالح العامة ونبتذ الأنانية، والروح الجماعية الجسورة على خوض غمار الكفاح، ونكهة الحياة الكثيفة، والكوميديا فيها متعددة الألوان، وحظيت بإعجاب جمهور عريض وتقديره، إنها أغنية الاقتصاد الجماعي في الريف».

وأشاد الفيلم السينمائي «الشباب في قرنتنا» بجيل الشباب في الريف الجديد في ظل الاشتراكية، وأظهر - على غرار الموضوعات الأخرى - أن «السعادة لا تهبط من السماء، والانتظار لا يحقق الاشتراكية»، ومن ثم، أبرز للعيان وجهة النظر الجديدة إلى العمل والحب لدى جيل من الشباب. والمذاق الكوميدي في هذا العمل جعل المرء يتأثر بصورة كاملة بالحياة المتدفقة لدى هذا الجيل، فضلاً عن روحهم من الأخذ بزمام المبادرة في بذل الجهود المضيئة والكفاح من أجل تغيير الأوضاع الراهنة.

ومسرحية «الأقنان» من إعداد هوانغ زونغ جيانغ وتأليفه تم إنتاجها فيلمًا خاصًا مميزًا جدًا. وتدور خيوط المسرحية حول عبد قن وسيرته، وأظهرت بواقعية الكوارث الاصطناعية التي تعرض لها مئات الآلاف من الأقنان في منطقة التبت قبل تحرير الصين. ومنذ أن بدأ شياو تشانغ با يدرك الأمور وهو يتحمل الإهانة في سبيل مهمة، ويات أبكم وهو لا يزال على قيد الحياة، وبعد التحرير، فتح هذا الأبكم «ثغره» وتفوه بالكلام، وأصدر صيحة أعلنت تحطيم نظام الأقنان، وفي الوقت نفسه، أهدى لجيش التحرير العظيم أغنية من سويداء قلبه. إن الفيلم يتميز بالتركيز والعمق، وترك انطباعًا عميقًا نسبيًا في نفوس الناس.

وبالمثل مسرحية «خمسة أكاليل من الزهور الذهبية» تظهر حياة الأقليات القومية ومنحت المرء شعور الارتياح والطمأنينة، فالمؤلف والمخرج يجيدان بجدارة ترتيب القصة، ومن خلال بحث الفني آبينغ عن حبيته جين هوا (الزهرة الذهبية) بدأت خيوط القصة، والوصف التفصيلي، و«البحث» في كل مكان، حيث عثر هذا الفتى على خمس فتيات كل أسماهن جين هوا، وهن جميعًا من العاملات اللواتي يتميزن بالكفاءة في الإنتاج عند سفح جبل تسانغ. وعلى هذا النحو، انطلقت المسرحية تعرض صور الحياة الاجتماعية الواسعة النطاق نسبيًا، وأطرت على حياة السعادة التي تعيش في كنفها الأقليات القومية في المجتمع الجديد. كما أجاد كل من المؤلف والمخرج بمهارة استخدام الإشارات الحقيقية وتوارد الخواطر، وحقًا إيجابية فنية مشوقة وجذابة.

وشهد النص الأدبي السينمائي حول سيرة الأشخاص الجدد في الـ ١٧ عامًا ظهور بعض الأعمال الرائعة مثل: «تشاويي مان»، و«دونغ تسون وان»، و«نيه آر»، و«سونغ جينغ شي»، و«لي شي جين»، و«لين تسه شيوه». وأحرزت هذه الأعمال نجاحًا تجلي بصورة أساسية في تجسيد الحياة من خلال الأسلوب الواقعي، ورسم الطباع الجلية للشخص.

والعمل المسرحي «دونغ تسون روي» من تأليف دينغ هونغ، وتشاو هوان، يعد من النص الأدبي السينمائي الرائع في حقبة الخمسينيات من القرن الماضي. والميزة الكبرى لهذا العمل تكمن في الانطلاق من الحياة، والانطلاق من طباع الشخصيات وخضالمهم، وإظهار المسيرة الكاملة لكيفية اضطلاع البطل المناضل دونغ تسون روي وتحوله إلى جندي شيوعي بعد أن كان شابًا ريفيًا عاديًا، وعندما كان غيرًا لا يدرك الأمور اتسم بالمشاغبة والصلف والطيش حتى تحكمت به مشاعره الشخصية، ولكن لا تعوزه إطلاقًا الصورة الرقيقة للشخصية البطولية، بل على العكس من ذلك، يجعل الناس أكثر تأثيرًا بفضل شخصيته الموثوق فيها، ويعتمد عليها، كما أنها محبوبة وودودة، مما أبرز للعيان بصورة أكثر وضوحًا إشراقة هذه الشخصية وسحر طباعها. وذكر المؤلف أن: «مسرحية «دونغ تشون روي» انطلقت من المعلومات الحقيقية والأحوال المحددة للرفيق دونغ تسون روي، ولم نأل جهدًا في البحث عن الحقيقة والبساطة، ولم نفرط في الوصف إطلاقًا، وابتداع صورة البطل استقت الأفكار القادرة بصورة كافية على تجسيد شخصية دونغ تسون روي، أما طباعه وخصاله مستقاة من الخبرات أو التجارب التي عشناها في الأيام الماضية، وإلا كيف أصبحت هذه الشخصية مؤثرة ومدهشة، كما أنها شخصية حازمة وصارمة لا تعرف التنازل والاستسلام»^(١). ومن الجلي أن خبرات مؤلف هذه المسرحية ناجحة.

كما كتب الأديب تشانغ هوي جيان العمل الأدبي «لي تشي جين» وهو مسرحية تتناول السيرة الذاتية لشخصية تتحلى بالتميز والتفرد، حيث وصفت عالم الطب الشهير

(١) دينغ هونغ: «كيف كتبت المسرحية السينمائية دونغ تسون روي؟»

والصيدلاني في أسرة مينغ في الصين ويدعى لي شين جين واضطلعه بهتذيب كتاب «الأعشاب الطبية»، وإعادة تأليفه وإعداده ليصبح قصة «الخلاصة الواقعية في العقاقير الشافية». ووصفت هذه المسرحية شخصية هذا العالم من منظور الجوانب الثلاثة التالية: (١) صراعه مع صناع أكسير الحياة، وفي الواقع هو صراع بين العلم والجهل، وعكس ذلك - من الناحية الموضوعية - التناقض بين الشعب والسلطة الإمبراطورية سياسياً. (٢) أقسم أن يخلص الولاء للهدف الذي اختاره من إعادة تهذيب كتاب «الأعشاب الطبية»، واستغرق ذلك عشر سنوات، ولم يبخل بحياته في سبيل إحراز هدفه، مما يظهر الإرادة الصلبة والروح القوية العنيدة لدى هذا العالم. (٣) مغادرة غرفة المكتب ولا يحجل أن يستشير من هو دونه، ودمج المعرفة العلمية والتجربة العملية في بوتقة واحدة. وبالضبط نجح هذا العمل - من منظور هذه الجوانب الثلاثة - في رسم صورة عالم في العصر القديم يتحل بالطموح ورحابة الصدر، ولا يخشى الصعوبات والمشاق، ويزدري بالسلطة والوجهاء، وملامح شخصيته تتجلى في البحث عن الحقيقة استناداً إلى الوقائع، ومن ثم عكس الأضواء المشرقة للتقاليد الثقافية الرائعة عميقة الغور لدى الأمة الصينية.

وقد أجملت مسرحية «لي تشي جين» ملامح حياة البطل وجسدت روحه التقدمية الإيجابية وعزيمته التي لا تثنى لدى هذا العالم الطبيب. بينما مسرحية «لين تسه شيوه» من تأليف يه يوان، وليه شي، ركزت على إظهار التاريخ المشرق والأكثر لماًعاً في حياة لين تسه شيوه، ووصفت الروح السامية القومية لدى هذا البطل الوطني من خلال وصف مقطع من حياته. ويعرف الجميع أن الدول الغربية الكبرى في العصر الحديث نقلت إلى الصين بالقوة الأفيون، وكان ذلك إيذاناً ببداية امتهان كرامة الأمة الصينية في التاريخ، وتصدى لين تسه شيوه بشجاعة لترويج الأفيون في بلاده، مما جعل الناس يزفرون زفرة غيظ وشفق مكبوتين. وجعلت المسرحية لين تسه شيوه يتوسد قلب هذا الحدث المهم، ونجحت في وصف ملامح شخصيته المعقدة: فمن ناحية، هو رجل قومي وكان مسئولاً في حكومة أسرتي يوان وتشينغ. ومن المحتوم أن ينظر بعين الاعتبار إلى مصالح

البلاط الإمبراطوري لأسرة تشينغ، ومن ناحية أخرى، فهو رجل وطني ويتفق ذلك تمامًا مع إيمانه القومي، وبموجب الأساس المتماثل الذي يجمع بين قوميته ووطنه، ومصالح الجماهير الشعبية ومصالح الأستين الإمبراطوريتين يوان وتشينغ، قاد حركة حظر الأفيون المهيبه. ونهايته المأساوية تشير إلى أن أسرة تشينغ الحاكمة مصيرها إلى الزوال المحتوم. وفي نهاية الفيلم، يخوض الأهالي في ساء، يوان لي في مدينة كانتون حرب المقاومة بصورة عفوية، مما يرمز إلى بداية حرب المقاومة ضد الاحتلال من جانب الأمة الصينية.

والإبداع السينمائي في الـ ١٧ عامًا بحث أيضًا عن خبرة الإبداع الثرية نسبيًا في ضوء تعديل المسرحيات الأدبية السينمائية المشهورة. وبعد عرض الأعمال التالية: «فتاة الشعر الأبيض»، و«ضحية العام الجديد»، و«متجر لين جيا»، و«العائلة»، و«أغنية الشباب»، و«أنشودة العلم الأحمر»، و«الربيع الباكر في فبراير»، و«الشمس الحمراء» - رحبت بها الجماهير بدرجة متفاوتة. وفي هذا الخصوص، أحرز الأديب شيا يان أعظم الإنجازات، حيث اضطلع بتعديل الروايتين «ضحية العام الجديد» و«متجر لين جيا» للأديبين لوشيون وما دون، وتحويلهما إلى نصين سينمائيين يحملان اسمهما الأصلي. وكان شيا يان مخلصًا وملتزمًا بالنص الأدبي الأصلي، وقام بالإبداع من جديد بنجاح واقتدار، واستخدم الفن السينمائي وجسد بعمق المضمون الفكري في النص الأصلي لهاتين الروايتين. وكذلك التصميم في «ضحية العام الجديد» قائم على أمة صغيرة تدعى هوان آشينغ، ومن خلالها تتغلغل العقدة الضرورية في العمل، ناهيك عن إيضاح أن المصائب التي تعرضت لها شيانغ لين صاوا ليست كوارث فردية فقط، ومن ثم تعززت قوة الشجب للمجتمع القديم في العمل السينمائي.

ويعتقد الأديب شيا يان أن: «تعديل العمل الأدبي يعد نوعًا من الإبداع، كما يعتبر عملاً شاقًا جدًا أيضًا». ولكن «الشخص الذي يضطلع بالتعديل وتحويل العمل الأدبي إلى عمل سينمائي لا يدخر وسعًا في الالتزام بالنص الأصلي أيا كانت الأسباب، وحتى إضافة التفاصيل والتعديل لا يجوز لها أيضًا أن يتجاوز انطاق الأفكار الرئيسة والأسلوب الفريد المميز في النص الأصلي، وحتى لا يسبب ذلك الضرر للنص الأصلي». وطبعًا إن

عملية التعديل «يجب أن تسعى جاهدة أن تكون أكثر تقدمًا، وأكثر تجديداً، وأكثر ثراء من النص الأصلي، والفيلم السينمائي الذي يتم تصويره بعد تعديله بجهد واجتهاد يجب أن يحظى بالقبول والإعجاب من جانب الجماهير الغفيرة بصورة تفوق النص الأصلي، وأن يتحلى بالأهمية التربوية بالنسبة للجماهير الشعبية العريضة بدرجة أكبر»^(١). وكان تعديل رواية «متجر لين جيا» على هذا المنوال من جانب الأديب شيا يان. وهذه الرواية من تأليف الأديب الكبير ماو دون، وتحلى - في حد ذاتها - بخاصية تكبير الأشياء الصغيرة لتبدو كبيرة، وتعديل شيا يان لها أبرز للعيان هذه الخاصية في العمل الأصلي، ووصف الأسباب الاجتماعية الكامنة وراء إفلاس متجر لين جيا من زوايا متعددة وجوانب كثيرة، وأظهر الصورة الاجتماعية واسعة النطاق، مما جعل الناس يشاهدون العصر بأسره من منظور إفلاس تاجر صغير، كما أدركوا تحبط الصينيين في الآلام في ذلك العصر. وتصادف تأليف ماو دون لهذه الرواية، مع حقبة الثلاثينات من القرن الماضي، وشبكة الآداب محاصرة بأحكام ولا يمكن أن تظلمع بالتوضيح والتعبير، ناهيك عن المتناقضات الاجتماعية آنذاك كانت بصورة أساسية تتناول مناهضة الإمبريالية والإقطاع، كما لا يمكن توجيه قمة الصراع نحو البرجوازية الوطنية، بل من الأخرى لا يمكن توجيه السهام نحو صغار التجار ومتوسطيهم. ولكن تعديل شيا يان للنص الأصلي بعد التحرير كان مختلفًا، لقد «دخلنا اليوم ثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكي، إن عدم القيام بالتحليل الضروري وإمالة اللثام عن جوهر طبقة البرجوازيين المستغلة، بل على النقيض من ذلك، نغدق عليها بالتعاطف المفرط، إذن، إن ذلك من المحتمل أن يحدث الاضطراب الفكري لدى جماهير الشعب اليوم، ولا سيما جماهير الشباب»^(٢). ثم إضافة «صفتين» في وصف المعلم العجوز لاو لين على هذا النحو: «إنه تعرض للاستغلال والاضطهاد من ناحية، كما أنه مستغل يمكن أن يقمع الآخرين»، «ويكون ذئبًا أمام الخروف، ولكن يكون كلبًا أمام الخروف». ويجب القول، إن إبداع شيا يان يعتبر بالضبط تجسيداً للأفكار التي لم يعبر عنها العمل الأصلي للأديب ماو دون، وعمق

(١) شيا يان: «حديث حول تحويل الأعمال الأدبية إلى سينمائية» في «مجلد نظرية الأفلام السينمائية»

(٢) شيا يان: «حول تعديل رواية «متجر لين جيا» انظر: «مجلد نظرية الأفلام السينمائية»

طباع الشخصيات التي ظهرت في الإبداع الأدبي كان متفوقاً في الرواية بصورة جلية. وطبعاً لا تقتصر إسهامات شيان في قضايا السينما على هذا الحد فقط، بل كتب أطروحات مشهورة مثل: «عدة مشكلات في كتابة السيناريو السينمائي»، و«مجلد نظرية الأفلام السينمائية» - التي أجملت ملامح تاريخ تطور السينما في الصين، كما اضطلع بالاستكشاف الجديد، والأطروحات المفعمة بالآراء الفنية من أجل إيضاح كيفية وراثته التقاليد الرائعة في الأفلام الصينية والترويج لها، وتأسيس نظرية للأفلام في الصين الجديدة، فضلاً عن بيان كيفية إبداع النص الأدبي السينمائي ورفع كفاءة كل من المؤلف والمخرج وغيرها من المسائل الأخرى.

وصفوة القول، إنه على الرغم من أن درب الإبداع الأدبي السينمائي في الـ ١٧ عامًا لم يكن مفروضاً بالورود، لكنه قدم ثماراً يانعة متعددة. أما بخصوص فترة «السنوات العشر من الزعازع» التي شهدت انحطاط الحياة الثقافية بصور مزرية وخطيرة، فإن أذهان الناس آنذاك كانت تلتهم فيها دائماً - وبين حين وحين - الصور الزاهية للأفلام الرائعة في مرحلة الـ ١٧ عامًا، والتي أثارت في نفوسهم تمجيد الذكريات واستعادتها والتأمل فيها.

المبحث السادس

تثبيت أقدام الصين والانطلاق نحو العالم

المساعي الفنية في الأدب السينمائي في المرحلة الجديدة

بدأت الحياة تعود إلى قضايا السينما في الصين غداة سحق «عصابة الأربعة» وعودة «الحياة هذه» انطلقت - في المقام الأول - من رد الاعتبار إلى لفيف كبير من كتاب السيناريو، مما يعكس من جديد بداية مجموعة رائعة من الأفلام السينمائية. وفي ٢ يونيو عام ١٩٧٨، عقد في بكين المؤتمر الموسع الرابع للشئون الدائمة في دورته الأولى التابع للعاملين في السينما الصينية، وفضح جرائم هذه العصابة من اللجوء إلى المؤامرات السينمائية والاضطلاح بالأنشطة المناوئة للشورة. وفي ٤ نوفمبر عام ١٩٧٩، وعلى هامش انعقاد المؤتمر الثقافي الوطني الرابع، تم افتتاح المؤتمر الثاني لممثلي جمعية العاملين في السينما الصينية، الذي لخص بوعي الخبرات والدروس في العمل السينمائي منذ ثلاثين عامًا انصرفت، فضلاً عن مناقشة تطوير السينما في المستقبل. ويعتقد الناس أن: «تراجم خبرة ثلاثين عامًا في السينما الصينية، وبعد أن دفع الصينيون الثمن غاليًا من الآلام وحتى الدم، فقد استوعبوا الدرس العميق ومفاده عندما تعرف السياسة الاستقرار، تحظى السياسة وديمقراطية الفن والأدب بالذيع والانتشار، ويتحقق التطبيق الكامل لسياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» بصورة ميسرة. وشهد الإبداع السينمائي الأحوال المزدهرة، وعلى النقيض، عندما عمت القلاقل والاضطرابات السياسية، وباتت الحياة السياسية غير طبيعية، تعرضت ديمقراطية الفن

والأدب للقمع، كما شهدت سياسة الحزب المذكورة أعلاه النبذ والإقصاء، وتدهورت حيوية الإبداع السينمائي أيضًا. وعندما اضطلعت «عصابة الأربعة» بالدكتاتورية الفاشية الإقطاعية، وتحاشى ذكر اليوم الذي شهد هذه السياسة، في هذه الأثناء ران الصمت المطبق على الإبداع السينمائي وذبلت مائة زهرة. وكان ذلك حقيقة لا يمكن دحضها، كما كان بمنزلة الإجمال الرئيسي للخبرات والدروس في الإبداع السينمائي في غضون ثلاثين عامًا^(١).

وعلى الرغم من أن إبداع الأدب السينمائي في المرحلة الجديدة بدأ متأخرًا بعض الشيء عن الأوساط الأخرى، لكن سرعة هذه البداية كانت مذهشة جدًا. وبعد زهاء عشر سنوات من التطور، شهد إبداع الأدب السينمائي في الصين تقدمًا كبيرًا نسبيًا على الصعيدين الأيديولوجي والفني، كما شهدت الموضوعات في شتى المجالات بعض الأعمال الرائعة. والمد العالي للإصلاح والانفتاح حفز بشكل أكبر حماسة الإبداع المتوهجة لدى المؤلفين والمخرجين الذين ثبتوا أقدامهم في أصقاع القوميات الفسيحة، وبذلوا جهودًا مضمينة متواصلة من أجل تقدم السينما الصينية نحو العالمية رويدًا رويدًا.

وحقق سيناريو الأدب السينمائي في الموضوعات الواقعية حصائدًا وفيرًا في غضون عشرات السنين في المرحلة الجديدة. والأعمال التي تناولت هذه الموضوعات جسدت من زوايا عديدة ومتباينة حياة الشعب الصيني ومثله العليا ومساعيه في كل مرحلة بعد تأسيس الصين الجديدة، ومن بينها الأعمال التي استعادت ذكريات الحياة غير العادية في الماضي مثل: «قلب الشقاء والعذاب»، و«ليلة ممطرة في جبل باشان»، و«رذاذ مطر الربيع»، و«أثار الدموع»، و«ضحكة الحزين»، و«راعي الخيل»، و«حكاية أسطورة جبل تيان يون»، و«موت جنرال»، و«شيوه ماو وبناته»، و«نهر يتدفق بلا علامات» وغيرها. وكانت هناك أعمال تناولت وصف الحياة والتأمل العميق في المرحلة الجديدة مثل: «سموت الجرس»، و«ركن الحب المنسي»، و«الجيران»، و«الإنسان في أواسط العمر»، و«قصة لا يجوز أن تحدث»، و«الدم حار دائمًا»، و«الاختيار الأخير»، و«شارع

(١) يوان ون شو: «ذكريات الماضي وتطلعات المستقبل»

البيستان رقم ٥». فضلاً عن الأعمال التي وصفت الشباب وحياتهم العاطفية مثل: «جيل من الشباب»، و«غرام في جبل لو»، و«الشبكة الكامنة»، و«لا تنساني»، و«الحب والميراث»، و«يحميا الشباب»، و«حقولنا»، و«الثمار المرة»، و«صديق غريب»، و«خرجت من الضباب» وغيرها. ناهيك عن بعض الأعمال الكوميدية مثل: «انظروا إلى هذه العائلة»، و«ضحكات يوه ليانغ وان»، و«أسرة تغمرها السعادة»، و«سيل من العربات والخيول». ومن ناحية أخرى، كانت هناك أيضًا الأعمال التي أظهرت حياة الشقاء لدى أبناء الشعب وجنوده وروحهم الجميلة، مثل: «نزهة في الجبل السماوي»، والأعمال التي جسدت التربية البدنية تقوي الأجسام من أجل كسب المجد مثل: «شاو أر» وغيرها. بالإضافة إلى النص السينمائي المناوئ للجاسوسية مثل: «المثلث الأسود»، و«قضية قتل في الغرفة ٤٠٥»، و«نشر تعميم لإلقاء القبض» وغيرها.

وتعد مسرحية «ليلة ممطرة في جبل باشان» من تأليف يه نان عملاً جيداً يتمتع بالموضوع الجديد، والفكر العميق، والأسلوب المميز. وأظهرت المسرحية الروح الجميلة للناس الذين تعرضوا للقمع في «اضطرابات السنوات العشر»، وانتصار قوى العدل على البغي والشر، وذلك من خلال قصة حدثت في الطريق عندما كان الشاعر تشيو شي «مقبوضاً عليه وتحت الحراسة». ويقول المؤلف: «لا أريد أن أجمل ملامح هذه الاضطرابات بصورة تجريدية، أنا مخلص للحياة، وأظهرتها من جديد بصورة حيوية. ومن ثم، تخلو مسرحية «ليلة ممطرة في جبل باشان» من المفهوم التقليدي لـ «الشرير». وليس ذلك قصداً وعمداً من جانبي، بل الحياة في حد ذاتها على هذا النحو»^(١). ونظراً لأن المسرحية حطمت بعض طرائق التعبير التقليدية، ولذلك شهدت الأوساط السينمائية ظاهرة آنذاك وهي بذل قصارى جهدها في السعي وراء التفاصيل المدهشة المرعبة، حيث الجو العام في المسرحية يدور حول موضوع خلية من النحل تتنافس فيما بينها على الحب، وتبدو كأنها ربيع ربيعية تجعل المرء يشعر أن هل ما رآه وسمعه كان جديداً عليه؟ وفي رسالته إلى المؤلف يه نان، كتب تشين هوانغ مي قائلاً: «لقد تأثرت

(١) يه نان: «مجدوني الأمل أن...»

كثيراً بهذا السيناريو السينمائي... لقد أبدع قلمك نقرأ من الشخصيات العادية العامة، ولكنها شخصيات بطولية، كما أنها شخصيات بسيطة ومحبوبة، وواقعية وموثوق فيها، واهتم بالهيكل، والتفاصيل، ووصف البيئة بتجسيد صورتها الجلية، ويتمتع كل منها بالإيجاء الشعري والتجديد»^(١).

كما يعتقد الأديب شيا يان أيضاً أن النجاح الأكبر لمسرحية «ليلة ممطرة في جبل باشان» يكمن في أن رسم صورة الشخصيات في المسرحية يتوافق مع هويتها، حيث أحاديثها وتصرفاتها تتناسب مع طباع الشخصيات المحددة، وهذا الفيلم يتناول حادثة وقعت على ظهر مركب في يوم وليلة، والكوارث الناجمة عن «قلاقل عشر سنوات» ظهرت من خلال تصرفات نفر من الشخصيات، ويعد ذلك ميزة قلما نراها في الأفلام الجديدة في السنوات القليلة الماضية^(٢). وفازت هذه المسرحية بجائزة «الدجاجة الذهبية» لأحسن سيناريو في الدورة الأولى للأفلام السينمائية.

ومسرحية «حكاية أسطورة جبل تيان بون» من تأليف لويان تشو، وإخراج شيه جين، أجملت ملامح تاريخ الفترة من عشية مناهضة جناح اليمين إلى اجتماع اللجنة المركزية الثالثة التابعة للحزب الشيوعي الصيني في دورتها الحادية عشرة، وذلك من خلال الكوارث والمصائب المختلفة التي تعرضت لها الشخصيات الأربع: لوان تشون، سونغ وي، فينغ تشينغ لان، وو ياو، وأحدثت صوتاً هائلاً بين القراء وجمهور النظارة. وقد أشارت هذه المسرحية جديلاً كبيراً، حيث يرى بعض الرفقاء أنه «فيلم يناقض الحقيقة»، والبعض الآخر يرى أن هذا العمل «يعتبر مناورة أو مجالاً للحركة في التاريخ المعاصر»، وأن هذا الفيلم «يبدو في زمرة الأفلام التي تناولت نفس موضوعه - يبدو عظيماً، ولا يتكلف الإخفاء، ويتحلل بالتفكير العميق وليس حزياً، ولا يمكن أن نعتبره تصرفاً طائشاً غير حكيم في التاريخ، بل إنه يعكس جسارة الحزب الشيوعي الصيني في مجابهة الحقيقة المرة، كما استخدم التاريخ بصفته الحقيقة الأصلية، وانطلاقاً من هذا

(١) تشين هوان مي: «أنا أحب ليلة ممطرة في جبل باشان»

(٢) شيا يان: «أمل في أفلام سينمائية أسلوبها أكثر تميزاً»

المغزى، لا يوجد سوى التاريخ والماضي اللذين جعلوا المرء «لا يشعر بالغبطة». ولكن ما يجعل المرء يشعر بالتشجيع ويمنحه الأمل هو يقظة الحاضر، والمستقبل المبشر بالتطور السليم»^(١).

وقام ووتيان مينغ بإخراج رواية «البئر القديم» بعد اضطلاع تشينغ به بتعديلها دون تغيير اسمها، وتسرد الرواية قصة البحث عن الماء من جانب الناس جيلاً بعد جيل في قرية لاوجين (البئر القديم) التي تقع في أعماق جبل تاي شينغ. وشهدت المنطقة، التي تفتقر إلى بئر تشرب منه الأبقار العطشى، «شهدت تسع سنوات من الجفاف من إجمالي عشر سنوات، ويات الماء غالياً مثل البترول»، وبذل الأهالي المحليون أقصى ما في جعبتهم من الدم والعرق بحثاً عن قطرة ماء لدرجة أنهم ضحوا بحياتهم الغالية. واتسم العمل بالجرأة في إمطة اللثام عن شروق البيثة البيولوجية والجهل في خضم الحياة الواقعية، والعادات الحياتية المتخلفة، كما تحلى بالجرأة في كشف التناقضات الشرسة بل المؤلمة جداً وسط الحياة الواقعية المباشرة. وأظهر العمل بجلاء القوة المعنوية الضخمة التي تكافح بجلد في سبيل التقدم وتمثل أعلى ما في التقاليد الثقافية للأمة الصينية، والإفادة من هذه القوة الهائلة في إحداث التغيير العميق في الحاضر، والمساعي الحميمة وراء المستقبل، وذلك من خلال مراقبة حياة جيل صون هوانغ تشوان، والإشادة بالجيل الجديد الذي ينبثق منه.

وبعض النصوص الأدبية السينائية الرائعة ذات الموضوعات الواقعية كانت بارزة بصورة محددة في العديد من المجالات. والنص السينائي «ركن الحب المنسي» ينأى كثيراً عن نطاق الحياة «العاطفية»، وكشف درب حياة الفلاحين الصينيين بعد التحرير، وأظهر الأمان الجميلة من «دع المزارعين يحققون الثراء في أسرع وقت ممكن». والسيناريو السينائي «ضحكات قرية يوه ليانغ وان» اتخذ شكل الكوميديا الممتعة الحيوية، ووصف قهقهات الفلاحين ودموعهم، وآمالهم وبأسهم على درب الحياة الشاقة، كما أنه مفعم بالطابع المحلي الكثيف. كما وصف السيناريو «الإنسان في

(١) تشونغ ديان في: «المستقبل المبشر بالتطور السليم»

أواسط العمر» بعض التناقضات المعينة في حياة العناصر الثقافية وعملها، وفي قضاياهم وأسرها، كما بين روح تلك العناصر المشرقة المتألثة. كما يغص العمل السينمائي «راعي الخيول» بالحماسة الوطنية، أما سيناريو «يحيا الشباب» يغص بشذرات الشباب. إن هذه الأعمال حظيت بالترحيب على نطاق واسع بفضل المضمون الفكري العميق والشكل الفني الكامل إلى حد ما.

والأعمال التي تناولت موضوعاتها تاريخ الثورة والأحوال العسكرية كانت كثيرة، وجودتها عالية نسبيًا. وأشادت بعض الأعمال بالمآثر المشرقة للجيل القديم من الثوار البرجوازيين مثل: «إشراقة الفجر»، و«شرارة في جبل مي لينغ»، و«الثلج في تشونغ تشونغ»، و«عمدة المدينة تشين بي»، و«الصين مخضبة بالدماء». كما كان هناك الأعمال التي وصفت الأحداث التاريخية الكبرى وإظهار النمو والقوة المتواصلين داخل الحزب والجيش الصينيين مثل: «انتفاضة نان تشانغ»، و«نهر دادو»، و«عبور نهر تشي أربع مرات»، و«الأمطار والعواصف في جبل تشونغ»، بالإضافة إلى «حادث شيآن». ناهيك عن بعض الأعمال التي أبرزت للعيان مسيرة تطور تاريخ الثورة انطلاقًا من درب حياة أحد الأشخاص مثل: «من عبيد إلى جنرال»، و«طريق لا نهاية له»، و«الأقحوان الجبلي». كما كان هناك بعض الأعمال التي تميزت بالموضوعات الجديدة والأسلوب الفريد المميز مثل: «زهرة»، و«آه! مهد الثورة». فضلًا عن الأعمال التي وصفت الصراع الخاص في ميدان معركة خاصة مثل: «حفل زواج في ساحة الإعدام»، و«ثمانية أشخاص آخرين»، و«جاسوس».

والمسرحية التي كتبها باي هوا، وأخرجها شيه نيه المعنونة بـ «ليلة مضاءة بالنجوم» تعد نصًا أدبيًا سينمائيًا مفعماً بالطابع الخاص المميز، استخدم الأسلوب العاطفي الكثيف في إظهار الكفاح البطولي وتجسيده لثلة من الجنود الشبان في حملة بحر هواي، ناهيك عن تجسيد مثلهم العليا ومساعيهم الدؤوبة. وحظيت المسرحية - بعد عرضها على الشاشة الفضائية - بالحلب العميق من جانب جمهور غفير، والشباب على وجه الخصوص. وذكر الرفيق فينغ مو مادحًا أن: «هذا يعد فيلمًا يستطیع إثراء أفكار الناس ورفع مستواها لأنه يتمتع بالأفكار الجميلة الرائعة»، و«كما تمكن الفيلم من الصورة المؤثرة لذلك عصر

الأبطال القادرة - حقاً - على جعل المرء يتذكر ذلك العصر بحنين وشوق، كما جعل الفيلم السماء المرصعة بالنجوم المتلألئة المشعشة تسكب أنوارها على ساحة المعركة، وعلى درب تقدم الجنود إلى النصر»^(١). وضوء النجوم المشرق المزدهر يرمز إلى التقاليد الثورية الرائعة والتي يجب ترسيخها داخل صفوف جيل الشباب الحالي.

وكتب الأديب لي تشون رواية «إكليل من الزهور أسفل الجبل السامق»، وأخرجها شيه جين، وتعد العمل الأكثر نجاحاً في معالجة الموضوعات العسكرية منذ تأسيس الصين الجديدة. وبعد نشر هذه الرواية تحولت إلى اثنين وعشرين عرضاً مسرحياً، ومسلسل تلفزيوني. وبموجب هذه الأحوال، نقلها المخرجون إلى الشاشة الفضية انطلاقاً من منظور جديد وروح الاستطلاع القيمة، وحققت نجاحاً هائلاً. وأبرز ميزة في هذا العمل ذكرها المخرج قائلاً: «يتناول العمل جيش التحرير الشعبي الصيني، ويصف الحرب العادلة، ويستخدم في المعالجة نموذج المآسي» وهذا النوع «من النموذج المأساوي يعبر عن مأساة رفيعة ورائعة وشاعرية»، وعكس «روح الأمة الصينية، وفكر الأمة الصينية، وأخلاق الأمة الصينية»^(٢) ولم ينقطع سيل الأطروحات والمقالات التي تتناول الفيلم بعد عرضه، ويعتقد الرفيق ليوباوي يو أن العمل أحرز نجاحاً في الجوانب الثلاثة التالية: أولاً: «انطلق العمل من كفاح اليوم وربطه بالعصر الشاق المنصرم، وعلى هذا النحو، منح الحرب هذه المرة العمق التاريخي والعمق الواقعي، وحقق الترابط الوثيق بين جبهة القتال الفسيحة ومئات الملايين من الشعب، ومن ثم جاء العمل يتسم بإحساس العصر الكثيف والقوة المؤثرة الشديدة». «كما أن أسلوب العمل جاء صريحاً وينطوي على المشاعر العميقة الرقيقة ويغلفه الدخان الكثيف، وأبرز روح الإنسان الصيني، ودمج في بوتقة واحدة رائحة البارود والمشاعر الإنسانية، ووجد حلاً لمشكلة عسيرة لا يمكن التغلب عليها منذ عدة سنوات خلت ومفادها كيفية استخدام موضوعات الحرب المشاعر المؤثرة والحركة لعواطف الإنسان». ثانياً: يدور الخيط الرئيسي لهذا العمل على اقتراض لياونغ سان شي والإيفاء بدينه، وتعديل

(١) فينغ مو: «دع ضوء النجوم يسطع على قلوبنا»

(٢) شيه جين: «ابدأ من الصفر...».

الخط المقوس لشخصية تشاو منيغ شينغ واعتباره خيطاً إضافياً، ومن هنا كان تجسيد صراع التناقضات، وإظهار الرفعة والتوافه في المقارنة. ثالثاً: «الدمج بين الطباع الجلية والمشاعر العميقة المخلصة، والمثل العليا النبيلة، ويعد ذلك جانباً مهماً في الفعالية الفنية الهائلة التي زلزلت كيان المرء في الفيلم»^(١). ونقول في اقتضاب، إن العمل «إكليل من الزهور أسفل الجبل السامق» لم يحقق تقدماً بارزاً في معالجة الموضوعات العسكرية فقط، بل جعل مستوى الفن السينمائي في الصين يشهد مستوى جديداً.

وتتمتع موضوعات الأدب السينمائي في المرحلة الجديدة بالانتشار الواسع. وشهدت أفلام السيرة الذاتية للشخصيات درجات متفاوتة من التقدم أيضاً، مثل: «أشخاص مسخرون في جيش الثورة»، و«حفل زواج في ساحة الإعدام»، و«الصين مخضبة بالدماء»، و«لي سي قوانغ»، و«جي هونغ تشانغ»، و«الطبيب كه دي هوا»، و«لي بينغ»، و«تان سي تونغ». كما أن الأعمال التي تعدلت وتحوّلت إلى أفلام حسب أسائها الأصلية المشهورة عكست أيضاً الإبداع من جديد تأسيساً على الإخلاص والالتزام من الجانب الذي اضطلع بهذا التعديل. وعلى الرغم من أن بعض التعديلات لم تستطع تحقيق ما يصبو إليه المرء، بيد أنها تشتمل على الاستطلاع الثمين لعملية التعديل والتبديل. ومن ناحية أخرى، هناك بعض الأعمال التي جسدت الصداقة بين الشعب الصيني والشعوب الأجنبية، بالإضافة إلى أعمال فن الأوبريتات، وأفلام قونغ فو المفعمة بالمشاعر الحماسية الوطنية. وأدى ذلك كله دوره في تلبية احتياجات الناس من المشاعر الجميلة في الجوانب المتعددة، مما جعل الأدب السينمائي في المرحلة الجديدة «يشهد منظرًا مزدهراً».

وهناك ظاهرة بارزة إلى حد ما في أدب الإبداع السينمائي في المرحلة الجديدة هي ظهور أفلام الاستطلاع التي من الصعب أن نحدد مفهومها تحديداً جلياً وصائباً، ولكن هذه الأعمال تختلف عن الأفلام التقليدية بصورة جلواء، حيث تهتم اهتماماً شديداً بالسعي والبحث عن تاريخ الأمة الصينية، وتحلّي بالمضمون الثقافي الكامن والمخلص، وتركز - في المضمون - على الروح الوطنية، وطباع الشعب، وكيفية استطلاع إعادة تشكيل

(١) لو باي يو: «الفن الذي تحركه الروح الجبارة»

هذه الطباع والخصال. أما على الصعيد الفني، فقد حاولت البحث عن درب جديد للاستطلاع والاستكشاف، ولم تحقق متطلبات اللغة السينمائية القائمة وطرائق التعبير الأخرى.

والنص السينمائي «الموجه السياسي المظلوم وثمانية أشخاص» - الذي كان أصلاً قصيدة شعرية مشهورة للشاعر قو شياو تشوان - يقدم للناس فترة تاريخية مشرقة ومعروفة للجميع. وربما لا يوجد في الجيش الرابع سوى هذا الموجه السياسي للجيش «ألمت به ظلامه. ولكن هذا «الموجه السياسي» - بالضبط - لا يستطيع ألا يجعل الناس يتذكرون أن تاريخ الحزب الشيوعي الصيني وتاريخ الصين الجديدة شهدا العديد من الذين أُلصقت بهم التهم الظالمة لأسباب عديدة ومختلفة، ولكن عندما يتعرضون للاعتساف يثابرون ويتمسكون بالروح الحزبية السامية، والطباع الرقيقة للشيوعي الصيني وأصحاب الطموحات. ومن ثم، كانت ظروف حياة «هذا الموجه السياسي» تتضمن العديد والكثير من عذابات الحياة والقيم الحياتية. وتحولت رواية تان بينغ و«قرية جي وه وا» إلى فيلم «جبل في البرية»، وتسرد التفكك الطبيعي لأسرتين من المزارعين، واختيارهما الحر ولم شملهما من جديد. وتعتمد مؤلف الفيلم ومخرجه دفع الخلفية الكبرى للعصر إلى الوراء، وركزا القوة الأساسية في وصف العلاقات المتبادلة بين رهط من الفلاحين العاديين في خضم الحياة العادية، واهتما بإظهار كيفية تأثير التغيير الاجتماعي في فكر الناس. ثم وانطلاقاً من ذلك تأثر الناس تأثراً عميقاً بالصراع بين المد العالي للإصلاح واقتصاد صغار المزارعين، ناهيك عن التغيرات المطردة في المجتمع الريفي.

وتحولت رواية ليودان المعنونة بـ «الثلج الأسود» إلى فيلم «عام ولادة الإنسان الصيني في الأبراج الصينية»، ورسمت باقتدار الطباع المعقدة لشباب معاصر يدعى لي هوان تشوان الذي يتحلى بالشجاعة والنقاء والعفوية. ولا يوجد سوى الشجاعة والظلم يتواجدان معاً، والنظرية والجهل يتعايشان سوياً. ويتبلور داخله تناقضات كثيرة وخطيرة لا يستطيع الفكاه منها، ويكمن مغزى مأساته في خضم الصراع بين الانحياز الفردي والقمع الاجتماعي، ويقدم ذهنه في مساعيه وأهدافه، ولكن لا يعرف

كيفية السعي وراء هذه المساعي والأهداف، إنه يفكر في الإنقاذ الذاتي، ولكن لا يعرف كيف ينقذ نفسه أيضًا. وكانت وفاته بمثابة إنذار جلي للمجتمع. والعمل المبدع «ضجة عارمة» من جانب تشانغ تسه مينغ، أظهر المساهمات العظيمة التي قدمها العجوز الطاعن في السن المفعم بما يُطلق عليه «التاريخ المشوه»، ومعرفة جيل من الشباب لأسلافه وأجداده من جديد. والفيلم السينمائي «الإنسان العفريت. الشاعر» من تأليف هوانغ شو تشين وآخرين، تدور خيوطه حول ممثلة الأوبرا المشهورة التي تؤدي دور تشونغ كوي الشهير باصطياد العفريت طيلة حياته، وأظهر الفيلم مأساة هذه الممثلة بصورة حيوية، كما جسّد الفيلم الافتتان والغرام بالحب على خشبة المسرح، والروح العظيمة من التضحية بالنفس من أجل الفن، بل الأكثر عمقًا على وجه الخصوص أن العمل ينطوي على مشكلة الطبيعة الإنسانية الحساسة للغاية وتحظى باهتمام الناس على نطاق واسع. والفيلم «إطلاق العنان لمزرعة الخنازير»، من تأليف جيانغ هاو، وصف العلاقات المختلفة بين أبناء إحدى القبائل داخل قومية منغوليا، ومنح المرء الإحساس بالمحبة والود في ظل البساطة والبداية. وفيلم «حظيرة غربية»، من تأليف باويان نان، عكس حياة أربع نسوة اللواتي يعشن على غرار نسج الشرائق حول النفس في المجتمع الحديث، ويشعر المرء بالمداد المر من خلال الرمز الكامن. وصفوة القول، إن أعداد أفلام الاستطلاع في المرحلة الجديدة كانت قليلة، وتتحلى بخصائصها، كما كان تأثيرها عظيمًا وهائلًا، ومن الأعمال التي أثارت اهتمام الناس على نطاق واسع: «الأرض الصفراء»، و«حادث المدفع الأسود»، و«هونغ قاو ليانغ».

وكتب تشانغ تسي ليانغ مسرحية «الأرض الصفراء» وقام بإخراجها كاي فه، واستقت هذه المسرحية مادتها من العمل الثري المعنون بـ «صدى الصوت في الوادي العميق» للكاتب كه لان. وتدور أحداث هذا العمل حول تفاصيل القصة في العمل الأصلي من اضطلاع فتاة في شمال مقاطعة شانشي بمقاومة الزواج الإقطاعي القسري، كما تم تصعيد الموضوع الرئيسي لهذه المأساة والتعبير الرمزي عن الصدام بين الحضارة الحديثة والحضارة القديمة. يقدم أحد كوادر الجيش الثامن الذي يُطلق عليه «رجل الجماهير» ويدعى قو تشينغ بزيارة أسرة معزولة تقطن فوق سفح مرتفع ترابه أصفر،

وهي أسرة تسوي تشياو، ولم يجلب ثمة تغيرات لهذه الأسرة ظاهريًا. وتضطلع تسوي تشياو بتدبير شئون الأسرة، ولا يزال شقيقها الأصغر هان هان يرعى الغنم، وأبوها يفلح الأرض في صمت. وتعمل هذه الأسرة منذ بزوغ الشمس، وتعود أدراجها مع غروب الشمس. وعلى أية حال، عندما كان قو تشينغ يهيم بالعودة إلى الجيش، ألمحت تسوي تشياو إلى رغبتها في اصطحاب شقيقها الأكبر قو، وبعد زواجها عبرت النهر الأصفر واتجهت شرقًا، وراحت تبحث عن «المصالح العامة»، حتى هان هان يختلف أسلوبه في الحياة عن والده، مما يظهر التغيرات التي جلبتها الحضارة الحديثة بصورة عميقة وتفصيلية. وفريق من الشباب المدلل الذي يعيش فوق هذه التربة الصفراء يقرع الطبول ويعزف الموسيقى ويتوجه إلى بيوت العرائس لاصطحابهن إلى الزفاف، مما يجعل المرء يشعر بعزلة الناس الذين يقيمون فوق هذه البقعة ووحدانيتهم، ومشهد التضوع لسقوط المطر لا يمكن ألا يجعل الناس يشعرون بالمرارة والحزن أيضًا، ومجموعة رائعة من قارعي طبول الخصر المفعمة بالقوة والحيوية، وترقص رقصة التنانين والنمور بين بصورة كاملة الإرادة الصلبة التي لا تتزعزع للأمة الصينية وتطلعاتها المتفائلة وقتها المتدفقة. ومن الجلي، أن بعض هذه الصور الرمزية تعد انعكاسًا ناصعًا للثقافة القومية من خلال استخدام المؤلف والمخرج الوعي الحديث، كما تعتبر إظهارًا فنيًا من جانبها في محاولتهما إجمال ملامح التاريخ، وتجسيد الطابع القومية من جديد، وإعادة بلورتها مرة أخرى. ومسرحية «حادث المدفع الأسود» من تأليف لي وي، وإخراج هوانغ جيان شين، رسمت باقتدار الطباع المعقدة لثقافة عصري. ويتحلى هذا العمل بنوعين من الهيكل. الهيكل الأول عبارة عن الهيكل السردي الذي يتناول أحداث قصة خسارة العملية «دبليو دي» في نهاية المطاف عندما أرسل المهندس تشاو شو شين برقية البحث عن المفقود جاء فيها: «ابحث عن تشاو بشأن المدفع الأسود رقم ٣٠١»، مما أثار ارتياب القيادة وأجهزة الأمن العام وتبديل مواقع العمل. أما الهيكل الثاني فهو الهيكل الرمزي الذي عكس بصورة عميقة وكامنة أن العناصر الثقافية تفتقد الثقة منذ ربح طويل، ولم تعتل المناصب المهمة في الوقت الحاضر. بل الأكثر عمقًا أن العمل كشف بنجاح طابع تشاو شو شين من الخوف من البداية، والخشية من النهاية، وتحمل الشدائد بصدر

رحب، والازدراء بالذات واحترامها ليس كافيًا لديه، بالإضافة إلى إماطة اللثام عن الأسباب الاجتماعية والسياسية التي شكلت هذه الطباع والخصال، مما يجعل الناس ترسب داخلهم مشاعر عميقة من المرارة والشقاء في خضم هذه القصة التي يبدو من الصعب تصديقها.

ومسرحية «هونغ فاو ليانغ» من تأليف تشين جيان يوي، وتشو وي، وموه يان، وأخرجها تشانغ بي هوه، حصلت جائزة «الباندا الذهبية» في مهرجان برلين الدولي في دورته الثامنة والثلاثين التي أقيمت في فبراير عام ١٩٨٨. وفي العمل: «جدي» و«جديتي» يشبهان هونغ فاو ليانغ على النحو: يكبران بصورة حيوية، وحياتها عظيمة لا تعرف الخنوع والخضوع، ولا الاستسلام للقمع، ويرمز ذلك بالضبط إلى غليان الدم في عروق الأمة الصينية غضبًا، ولديها الجرأة على الكراهية، والجسارة على الحب، والعمل الأدبي مفعم بالجو الحيوي النشيط، مما جعل الناس يتأثرون به مبلغ الأثر. وهذه الأرض المنزرعة بالذرة الرفيعة الحمراء، وهذه الأشياء المقدسة، وهؤلاء الرجال والنساء يتحلون بالشجاعة والصراحة، ورحابة الصدر والاستنارة، وتكتظ نفوسهم بالحاسة والقوة في الحياة والموت، كما أنهم شرفاء يتمتعون براحة البال والتفاؤل، ويتجسد ذلك في أعمالهم حسب مشيئتهم. وفي الجانب الفني، وصف منظرون هذا العمل بأنه: «بيلور استطلاع تحديث اللغة في السينما في المرحلة الجديدة»^(١).

ومن الجلي، أن أفلام الاستطلاع أحرزت نجاحًا هائلًا في مواضع قليلة، وقدمت استنارة عميقة وكبيرة للناس، كما أشارت إلى بعض الرؤى والطرائق الجديدة الممتعة، ومن ثم عززت مستوى الإعجاب والتقدير لدى القراء وجمهور النظارة. ونظرًا لأنها أفلام استطلاعية مرة أخرى، فإن مواطن القصور فيها يصعب تجنبها، ومن المحتم أن تثير الجدل بين الناس.

كما شهد إبداع الأدب السينمائي في المرحلة الجديدة ظاهرة جذبت الأنظار من كل حذب وصوب، وهي ازدهار الأفلام التاريخية، والأفلام التاريخية مهمة جدًا، مثل:

(١) اقتباس من «حولية الصين» الصادر في عام ١٩٨٨، ص ٤٩٥.

«تحرير شي تشوان» لكل من جياو يان يان، ولي فينغ تشو، و«انتفاضة نان تشانغ» للأديب لي هونغ زي وآخرين، و«عبور نهر تشي أربع مرات» للمؤلف لينغ مينغ وآخرين، و«التغيرات في جبل تشونغ شان» لكل من أي شوان، وليانغ شين. وهناك بعض الأعمال المبدعة التي فتحت أيضًا مجالاً أمام بعض الموضوعات الجديدة. ومسرحية «معركة طاحنة في تار تشوان» من تأليف تيان جون لي، وفي لي جون، تدور مادتها الأدبية حول الحرب التي اندلعت في مطلع عام ١٩٣٨ بين طائفتي شيوه تشو، وتار تشوان، وامتدحت جنرالات العدالة في جيش الكومنتانغ (القوميون) وروح الوطنية لدى الجنود وجماهير الشعب. وانتهجت المسرحية ما يشبه طريقة التوثيق ووصفت الصورة الإيجابية للجنرالات مثل: لي زونغ رين، وتشانغ تسي تشونغ وغيرهما. وفي الوقت نفسه، أماطت اللثام عن الأوضاع الراهنة داخل جيش الكومنتانغ من جناح لين لي، والتناقضات المتعددة والمتنوعة. وكتب شياو بو مسرحية «حرب كبرى بين جناحين في الجيش» أظهرت الأحداث التاريخية من الانتفاضة التي قادها الجنرال فينغ يو شيانغ في عام ١٩٢٤ وأطاح بالرئيس المرتشي تساو كون، وطرده الإمبراطور فوين، ودعوة صن - يات - صن إلى السفر إلى نانكين لتولي إدارة الحكومة، وأشادت بالأعمال العظيمة للجنرال فينغ بوي شيانغ الذي تواكب مع التيار التاريخي وانصاع لإرادة الشعب. ومسرحية «الرئيس العظيم» من تأليف صون داولين، ويه دان، يدور مضمونها الرئيسي حول الاحتراف الثوري لدى صن - يات - صن في مرحلة توليه منصب رئيس الجمهورية في عام ١٩٢١، وبلورت التاريخ في هذه اللحظة المصرية. وكتب كل من خه مينغ فان، وتشانغ لي مسرحية «صن - يات - صن» التي أزاحت الستار عن البعد التاريخي، وأظهرت من جديد اصطلاح صن بإنشاء جمعية النهوض بالصين وتنظيمها، وقيادة الانتفاضة المسلحة، وحماية الدستور وإرسال قوات لتأديب الرئيس يوان شي كاي، وجمع التبرعات في الخارج، بالإضافة إلى التعاون بين الكومنتانغ والحزب الشيوعي الصيني، وتثبيت أركان السياسات الثلاث الكبرى، وتاريخ النضال الثوري على مدى ستة وثلاثين عامًا. ويمكن أن نطلق على مسرحية «جبال كونلون الباسقة» من تأليف دونغ شينغ، أنها فيلم تاريخي ضخم ظهر مبكرًا إلى حد ما. وتألّف

خلفية هذه المسرحية من أن «نقطة» لجيش الكومنتانغ هي شمال مقاطعة شانشي في مارس عام ١٩٤٧، ومبادرة اللجنة المركزية للحزب الشيوعي بمغادرة مدينة يانآن، وانتصار الجيش الصيني في معركة شمال غرب الصين، وإظهار أن هذه المعركة حددت مستقبلين للصين، وأزاحت الستار عن مقدمة الحرب الحاسمة الكبرى التاريخية التي حددت مستقبلين ومصيرين للصين. وتناولت المسرحية التخطيط داخل خيمة القيادة من قبل الشخصيات القيادية: ماو تسي تونغ، وشوان لاي، وجودا، وليو شاو تشي، ورين بي، ناهيك عن إدارة القيادة والإشراف من جانب الجنرالات مثل: بينغ داهوي، ووانغ تشين، وعكست هذه اللحظة التاريخية المصيرية والتغيرات في الحرب. وكتب تشوشي مينغ، وخويو تشونغ مسرحية «انتفاضة الأطياف والفئات المختلفة» التي أظهرت بصورة واقعية عملية انتفاضة الفئات الاجتماعية التي قادها الرفيق دينغ شياو بينغ في عام ١٩٢٧، من الأوضاع في مقاطعة قوانغشي في أواخر العشرينيات، والتقلبات السياسية اللانهائية، والتزاع الساخر والصراع الممنوع بين كافة القوى السياسية. وفي ضوء الخلفية التاريخية المعقدة على هذا النحو، وتأسيساً على توجيهات اللجنة المركزية للحزب، واتخاذ الإجراءات التي تتناسب مع الظروف حسب البحث عن الحقائق استناداً إلى الوقائع، قاد الرفيق دينغ شياو بينغ بنجاح هذه الانتفاضة المسلحة، وسطر صفحة ناصعة في تاريخ الحزب والجيش الصيني. ورسمت المسرحية باقتدار الصورة النموذجية للشباب دينغ شياو بينغ، وحظيت بالثناء من جانب الناس، واتسمت بالمغزى البارز المحدد في الفن السينمائي في الصين.

وفي عام ١٩٨٨، نشرت مجلة «الأدب السينمائي» في عددها العاشر والحادي عشر النص السينمائي «حفل تأسيس الدولة العظيم» من تأليف تيان مين، وتشانغ شياو تيان، وأثار هذا النص اهتمام الناس على نطاق واسع نسبياً جراء قوته العظيمة وأسلوبه الملحمي. واستقى هذا النص مادته الأدبية من الأحداث التاريخية العظيمة التي شهدتها الفترة من يناير إلى أكتوبر عام ١٩٤٩، وجسد بصورة واقعية الانتصار العظيم لتأسيس دولة الصين الشعبية. ووصف النص السينمائي الصورة العظيمة من ذوبان نهر الجليد، وتدفق الخيول المتراكضة، والأوضاع المحفوفة بالمخاطر ووصولها إلى بر الأمان، والسفن

الكثيرة تتبارى في السباق، وجسدت هذه الصورة نوعاً من القوة التاريخية العظيمة، كما أضفت نوعاً من الجو الفني الكثيف، وأبرزت للعيان أن عجلة التاريخ لا يمكن أن تعوقها القوة الضخمة، وكشفت الاتجاه المحتوم للتطور التاريخي.

وزيدة القول، إن منجزات الأعمال السينمائية في المرحلة الجديدة كانت بارزة، وأحرزت تقدماً هائلاً في بعض المجالات، وحظيت باهتمام واسع على الصعيد العالمي يوماً بعد يوم. وعلى سبيل المثال، شهد عام ١٩٨٧ تباعاً الأفلام الآتية: «الشركاء الأربعة»، و«المشرد والأوز العراقي»، و«السيدة ليانغ جيا»، و«الفتى بينغ داهوي»، و«ضجة عارمة»، و«غرفة صغيرة تحت ضوء القمر»، و«جبل في البرية»، و«بريد الحظوظ»، و«الكركي الطائر»، وغيرها من الأفلام التي حصدت جوائز في جميع المهرجانات الدولية^(١). وكذلك عام ١٩٨٨ شهد الأفلام التالية تباعاً: «الأم المتمردة»، و«السيدة ليانغ جيا»، و«خمسة جنرالات من النمر»، و«جبل في البرية»، و«مصباح التنين»، و«عضو الفريق خوبو»، و«يفوز بجائزة اليانصيب»، و«استعراض الجنود العظيم»، و«أيام الإمبراطور الأخيرة»، و«لقاء مثير غير متوقع بين الحمام»، و«البئر القديم» وغيرها من الأفلام التي فازت بجوائز في جميع المهرجانات الدولية^(٢). ويوضح ذلك أن الإبداع السينمائي في الصين ثبت أقدامه في التربة الوطنية ويتقدم في الوقت الحاضر نحو العالمية رويداً رويداً.

(١) انظر «حولية الصين» ١٩٨٧، ١٩٨٨.

(٢) انظر سابقه.

المبحث السابع

النماذج الفنية في ظل تقدم التقنية الحديثة

التطور المطرد في أدب المسرحية التلفزيونية

يعتبر أدب المسرحية التلفزيونية نموذجًا فنيًا جديدًا جراء تطوره المطرد في ظل نمو وسائل التقنية الحديثة. وتوطدت علاقة هذا الأدب بالجمهور الشعبية يوماً بعد يوم مع تقدم تطور العصر وارتفاع مستوى حياة الشعب باستمرار، كما شهد نمواً جلياً أكثر فأكثر عند مقارنته بسائر النماذج الفنية الأدبية.

ويتحلى أدب المسرحية التلفزيونية بخصائص الأدب المسرحي، ويتشابه السيناريو والممثل والتمثيل مع المسرحية، كما يتسم هذا الأدب بسهات الأدب السينمائي، ويعتبر المونتاج أيضاً من أدوات السينما. وعلى كل حال، إن أدب المسرحية التلفزيونية - في الواقع - يعد فناً أدبياً مستقلاً، وأقام رابطة لا انفصام لها مع أدب المسرح وأدب السينما، وحظي برعاية الناس واهتمامهم أكثر فأكثر بسبب أن صناعته سريعة نسبياً، وتكلفته منخفضة إلى حد ما، وتأثيره هائل، بل حتى يستطيع أن يستخدم أنواعاً شتى من وسائل التقنية الحديثة في التعبير عن الحياة.

وعلى الرغم من أن تاريخ تطور أدب المسرحية التلفزيونية لا يعتبر طويلاً، ولكنه شكّل أسرة فنية كبيرة إلى حد ما. وجرت العادة أن الناس يقسمون بعض أعضاء هذه الأسرة إلى: المسرحية التلفزيونية التي يستخدم معظمها الشكل الأدبي القصير والصغير والموجز البليغ، وتعكس كافة مناحي الحياة الواقعية من خلال تكبير الصغير. ومسرحية

التقرير الصحفي التلفزيونية تعبر بصورة مطردة عن القيمة الإخبارية والصحفية لكل من الأشخاص الحقيقيين والأشياء الواقعية في خضم الحياة الواقعية. والفيلم الروائي المفرد يستخدم الشكل المسرحي الأحادي ويجسد قصة الحياة تجسيداً كاملاً. وسلسلة المسرحية التلفزيونية يمكن أن نعتبرها فيلمًا روائيًا متعدد الحلقات وتشابه الشخصيات الرئيسية من البداية حتى النهاية. وكل مجموعة قصصية يمكن أن تعمل بمفردها، ولكن يجب إعدادها في إطار الخلفية المتشابهة الكبرى. والمسرحية المتسلسلة التلفزيونية يمكن اعتبارها أيضًا فيلمًا روائيًا متعدد الأشكال ومرتبطة ومتناسقًا من البداية حتى النهاية، ويعكس قصة كاملة مترابطة الحلقات. وفي الأدب التلفزيوني تتمتع كل من المسرحية المتسلسلة التلفزيونية، وسلسلة المسرحية التلفزيونية بميزات لا يمكن مضاهاتها بالأدب المسرحي والأدب السينمائي، وأحرزا تطورًا هائلًا.

وقد بدأ أدب المسرحية التلفزيونية في الصين خطواته الأولى في العام ١٩٥٨. وفي ١٥ يونيو من العام نفسه، عرض تلفزيون بكين (تغير اسمه وأصبح التلفاز المركزي فيما بعد) أول مسرحية تلفزيونية في الصين بعنوان «قضمة من خبز التنور المحشو بالخضراوات» من تأليف تشين قينغ. ويعتبر هذا الفيلم مسرحية تلفزيونية استغرق عرض قصته على الشاشة عشرين دقيقة فقط، وجسد حياة الفقراء في المجتمع القديم حيث يزدردون السكائر والخضراوات. والقصة في المسرحية تحكي حكاية الأم التي قضت نحبها جوعًا من أجل توفير قضمة من خبز التنور المحشو بالخضراوات لابنتها، وقدمت للناس في المجتمع الجديد تثقيفًا تربويًا من استذكار الماضي والتفكير في حلاوة الحاضر. وفي شهر سبتمبر من العام نفسه، عرض تلفاز بكين أول مسرحية للتقرير الصحفي في الصين بعنوان «الحزب أنقذ حياته» (تغير اسمه وأصبح «تشيو تساي كانغ»). وعبرت هذه المسرحية بصورة واقعية وحيوية قصة عامل الفولاذ في مصنع فولاذ شانغهاي الذي تعرض لحادث مؤلم في العمل وأصابته الحروق أجزاء كبيرة من جسده، ثم أنقذه العاملون في الشئون الطبية، كما أشادت المسرحية بالمعجزة التي شهدتها تاريخ العلاج الطبي، وامتدحت القيادة الحكيمة للحزب الشيوعي الصيني.

وشهدت الفترة من عام ١٩٥٩ إلى عام ١٩٦٥ زيادة أعداد النصوص المسرحية التلفزيونية عامًا بعد عام، حيث عرض التلفزيون نحو عشرة أعمال سنويًا. وقبل اندلاع «الثورة الثقافية الكبرى» تم عرض ما يربو على ثمانين مسرحية تلفزيونية، وكان من أبرزها إلى حد ما، الأعمال التالية: «ضوء القمر يسطع على الجدار الشرقي»، و«لقاء في عنبر ورشة»، و«فتاة ترتدي فستانًا مزركشًا»، و«طارات الطيور رفا»، و«أنشودة الربيع»، و«مذكرات حراثة الأرض»، و«هان مي مي»، و«في خضم التقلبات الخطيرة»، و«تتقدم سويًا»، و«رفيقان حياتهما مديدة وشعرهما أبيض»، و«عائلة في كاتون»، و«مذكرات اللقاء الأول بين رجل وامرأة»، و«عائلة تقطن فوق قمة الجبل»، و«في مادبة العيد»، و«مشكلات الأسرة»، و«البطل الصغير بولان»، و«صافرة الجنوب البخارية»، و«كما يعيش هكذا». وفي تلك السنين لم تظهر أعمال مؤثرة في الأدب المسرحي التلفزيوني جراء أسباب عديدة ومتنوعة.

وبدأ الأدب المسرحي التلفازي في الصين يشهد انطلاقة بعد سحق «عصابة الأربعة»، وفي خضم عودته إلى الحياة من جديد. وفي العام ١٩٧٨، عرض التلفاز المركزي الصيني ثماني مسرحيات تلفزيونية أخرى منها: «ثلاثة أنساء»، و«النافذة» وغيرهما، أما في عام ١٩٧٩، فقد عرض أربع عشرة مسرحية تلفزيونية منها: «رسالة مقدسة»، و«طفل يخرج من أعماق الغابة»، وتحلى الأدب المسرحي التلفزيوني بالتطور البارز السريع في حقبة الثمانينيات. وفي أبريل عام ١٩٨٣، تم الإعلان في الصين عن تدشين الدورة الأولى لجائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية.. ومن المسرحيات المتسلسلة الرائعة التي خضعت للتقييم: «وو صونغ»، و«فات الأوان ولم أعمل شيئًا يذكر»، و«أطياف الألوان المختلفة». أما المسرحيات التلفزيونية الرائعة: «يوم في حياة شوان لاي»، و«عادات وتقاليد الأسرة»، و«زوجة الأب»، و«دموع عصفور»، و«الفتاة مينغ». ويمكن أن نطلق على جوائز التقييم هذه بأنها أول استعراض للأدب المسرحي التلفزيوني في الصين، كما تعتبر نقطة انطلاقة جديدة. وبعد ذلك، خرجت إلى حيز الوجود الأعمال الرائعة التي اتسمت بالتأثير الهائل نسبيًا سنة تلو الأخرى.

وفي مطلع حقبة الثمانينيات من القرن الفائت، كان يوجد في الصين بضعة عشرات من القنوات التلفزيونية، تطورت وبلغت ٢٩٢ قناة في عام ١٩٨٦، ثم زادت إلى ٣٦٦ قناة في عام ١٩٨٧. وعلى هذا النحو، كان من المحتوم في هذه الأوضاع أن يشهد الأدب المسرحي التلفزيوني تطوراً سريعاً ومطرذاً. وفي ضوء إحصائيات «حولية الصين» الصادرة في عام ١٩٨٧ بلغ إنتاج المسرحيات التلفزيونية في الصين كلها ٧٦٢ مسرحية، و٣٠٢٣ حلقة. أما التلفزيون المركزي الصيني فقد عرض ٣٥٣ مسرحية، و١٠٧٨ حلقة. ومن هذه الأعمال: «حلم المقصورة الحمراء»، و«رحلة إلى الغرب»، و«نيوآر هاتشي»، و«صن - يات - صن وعقيلته سونغ تشينغ لينغ» وغيرها من المسرحيات التلفزيونية التي تم تصديرها إلى كل من جنوب شرق آسيا، والولايات المتحدة، واليابان، وغيرها من الدول والمناطق. ويبدو ذلك للعيان أحوال الزيادة المطردة في أدب المسرحية التلفزيونية في الصين.

والإبداع المسرحي التلفزيوني في الصين الذي تناول تجسيد الحياة الواقعية كان الأكثر تفرداً والأكثر نجاحاً. وانطلاقاً من ذلك كانت الأعمال الأبرك التي أماطت اللثام عن كوارث «الثورة الثقافية»، وتاريخ محاسبة النفس والتي تركت تأثيراً عميقاً في نفوس الناس. ومسرحية «الرسالة المقدسة» وصفت أحداث قصة جندي في الأمن العام يتمسك بمبدأ البحث عن الحقيقة استناداً إلى الوقائع ويسعى إلى الحصول على رد الاعتبار في القضايا التي تعرض فيها الناس للحكم بصورة تعسفية وزائفة وخاطئة. ومسرحية «البوليس السري» كانت بدايتها انطلاقاً من حركة «٥ أبريل» عام ١٩٧٦، وأظهرت تطلعات قطاع عريض من الكوادر الأمنية والجماهير الشعبية ومساعدتهم في خضم ذلك العصر غير العادي. وهذه القصة التي تتألف من اثني عشر جزءاً أظهرت بصورة كاملة خصال البطل ومشاعره ومصيره، وارتباط هذا المصير ارتباطاً وثيقاً بمصير الوطن والأمة الصينية، ومن ثم أثارت اهتمام الناس بصورة هائلة. ومسرحية «طفل يخرج من أعماق الغابة» سردت أحداث قصة موسيقار عجوز يحدق به الخطر جراء اضطرابات السنوات العشر، ولم يفقد طموحه ويبحث عن الفن الموسيقي بعزيمة لا تتزعزع في خضم الصعوبات والمشاق ويضطلع بإعداد الجيل القادم وتربيته. أما

المسرحية «راعي الخيول» تنطلق من تعاضم مناهضة اليمين في عام ١٩٥٧، وعبرت بعمق عن حياة البطل الذي «يعتبر موطننا» نُطهر فيه نفوس الأبرار بعد الموت بعذاب «محدود الأجل». ناهيك عن مساعدته وحبه وحمايته للشعب ومشاعره السامية تجاه الوطن والشعب. ومسرحية «نهر كوتشي العظيم» تاريخ أكثر طولاً، وعبرت عن الحياة في خلال نصف قرن كامل من الثلاثينيات إلى الثمانينيات من القرن الماضي، وسلطت الأضواء على تاريخ الصين الصعب والعسير من خلال المصير المشؤم لأم وابتتها اللتين يتميان إلى جيلين مختلفين. وفي الأعمال التي تناولت تاريخ محاسبة النفس توجد بعض المؤلفات التي استقت مادتها الأدبية من «خريجي المدارس» وأحدثت تأثيراً هائلاً نسبياً بصورة مستمرة وجذبت اهتمام الناس من كل حذب وصبوب مثل: «فات الأوان ولم أعمل شيئاً يذكر»، و«الأمطار والرياح والثلج في هذه الليلة»، و«غابة كبيرة»، و«مدينة الثلج».

وقام الأديب به شين بتحويل روايته «فات الأوان ولم أعمل شيئاً يذكر» إلى مسرحية تحمل الاسم نفسه، وحصدت جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الأولى عام ١٩٨٢ للمسرحية المتسلسلة الرائعة، ويقول المؤلف: «حاولت في هذه المسرحية تجسيد السنوات التي فاتت ولم يعمل فيها جيل الشباب ثمة شيء أثناء الفوضى العارمة التي دامت عشر سنوات، وبيان كيفية هرولته بتقوى وورع وحماس من المنطقة الجبلية إلى الالتحاق بالفرقة الإنتاجية الزراعية والمكوث فيها، وبجابه الحياة الواقعية المريرة، ويواجه الصدام بين المثل العليا من الأطياف المختلفة، ولذلك يتحول تدريجياً إلى جيل مثبط المهمة وكسير الفؤاد، وفي تيار الحياة المتدفق يتحول شباب هذا الجيل من جيل ضعيف الرجاء ومهموم ومحزون إلى الانخراط في التفكير العميق والإدراك العميق التدريجي للمهام الملقة على كاهله، وينهض من كبوته، وبعد الانهك في الحياة بنشاط، دفع من جديد الشراع إلى الأمام وسلك طريق التقدم». ونجح المؤلف - في كتابة هذا العمل الأدبي - في رسم الصورة النموذجية لثلاثة من الشباب المعاصر هم: كه بن تشو، ودو جيان تشون، وشاو يورونغ. والفرق شاسع بين منبتهم وسيرتهم وطباعهم. وعلى كل حال، إنهم في السنوات التي لم يحققوا فيها شيئاً، لم تندثر مثلهم العليا، ولم تتوقف

مساعدتهم، وأنشدوا بلسان واحد أغنية الشباب المعاصر التي تأخذ بمجامع القلوب ولا يمكن أن تغيب عن الأذهان.

والرواية الطويلة «مدينة الثلج» من تأليف ليانغ شياوشينغ، قام مينغ ليه، ولي ون تشي بتحويلها إلى مسرحية تحمل اسم الرواية نفسها وحسب مضمونها أيضًا. وتتألف هذه المسرحية المتسلسلة التلفزيونية من ست عشرة حلقة، وفازت بجائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في دورتها السادسة عام ١٩٨٨. وخلفية هذا العمل تضم مدينة فان الكبيرة الواقعة في شمال شرق الصين ويقطنها مائتا ألف من خريجي المدارس، وأبرز بصورة واقعية الإرادة الصلبة التي لا تلين لها قناة لهذه العناصر الثقافية من مجابهة المصير والبحث عن موطئ قدم في الحياة، كما أشاد بروح الاستكشاف لدى هؤلاء الخريجين التي تتصف بالأفكار السامية والمسامحة الرامية نحو المستقبل. والمواضيع القيمة في العمل تكمن أيضًا في تحطيم الدائرة الضيقة لأدب الشباب المثقف في الماضي، واعتبار ذلك وجهة النظر ونقطة الانطلاق في كل شيء، وتجسيد كافة مناحي الحياة في ظل الخلفية الأكثر عمقًا والأكثر اتساقًا، وإظهار مئات الأعمال المهمة التي نهضت دفعة واحدة بصورة جلواء في أعقاب سحق عصابة الأربعة، وتيار الحياة المتدفق من تجديد المفاهيم وفي الواقع، أن مائتي ألف من خريجي المدارس شكلوا قوة ضغط لمدينة فان، ومن بينهم: ياويوي هوى، وانغ تشي سونغ، ليو داون، شيوه شو فنغ، وسواء كانوا من المرشدين السياسيين أو من الجنود العاديين في مجموعة الفيالق، وسواء كانوا من أبناء عامة الشعب أو ابنة عمدة المدينة، فإنهم جميعًا شرعوا من جديد في البحث عن موقفهم في الحياة، ثم شكلوا صراع التناقضات في مفاهيمهم، ومثلهم العليا، ومشاعرهم وأحاسيسهم، وفي كافة المجالات. وعلى أية حال، فإنهم يضطلعون بالبحث والتنقيب عن المستقبل، وكون ذلك علاقاتهم أيضًا، حيث شهد ذلك العصر قيام الجميع بمهمة هذا البحث والتنقيب، ومن ثم شكلوا الموضوع الرئيسي الحديث في هذا العمل من «البحث والاستطلاع».

وكان المغزى عميقًا في التفكير من جديد في التاريخ لدى المسرحية التلفزيونية التي تناولت موضوع خريجي المدارس. وبالضبط كما ذكر ناقد: «باعتبار ذلك يمثل فترة

تاريخية شهدت خروج شباب الخريجين إلى الجبال والقرى، ومدينة دافان، بعد عشر سنوات، بل حتى لفظة شباب الخريجين، نفسها، بات ذلك كله من الذكريات الباهتة في أذهان الناس جميعاً. ومع تقادم الزمن، فمن المحتمل أن يأتي يوم «ينسى الناس فيه ذلك تمامًا» إن عاجلاً أو آجلاً، وربما بعد انقضاء عدة سنوات، سوف يقوم المؤرخون وعلماء الاجتماع في المستقبل بإعادة بحث كافة الأحداث التي وقعت آنذاك ودراستها. ولكن، هل يستطيعون إدراك الأحوال والمشاعر المبررة والطويلة التي شهدتها تلك الأحداث؟^(١)

إن أدب المسرحية التلفزيونية الذي يعكس الحياة الواقعية من اللازم أن يعبر عن اهتمام الجماهير الشعبية على نطاق واسع بالمد العالي للإصلاح الاجتماعي. وكان ظهور مسرحية «مذكرات مدير المصنع يا يتولى مسئوليته» على الشاشة الفلورية يشير إلى بداية طيبة. ثم ظهرت إلى حيز الوجود تباعاً الأعمال الرائعة التي تجسد حياة الإصلاح في جميع المهن والأعمال مثل: «التيار الساحق»، و«جرس التنين»، و«صورة الصحفية وانطباعها الخارجي»، و«شارع البستان رقم ٥»، و«أغنية عاطفية في حافلة»، و«شخصية الرجل»، و«صراع في الأفق»، و«النجمة الجديدة»، و«المصري»، و«عام ١٩٨٤ - العمال في الصين»، و«الشيوعيون»، و«التيار العارم»، و«الجسر المجسم» وغيرها من الأعمال الأخرى.

ومسرحية «صورة الصحفية وانطباعها الخارجي» من إعداد تشانغ قوانغ تشاو، وشي بيه لان، فازت بجائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية، وهي جائزة المسرحية الوحيدة الرائعة في الدورة الثانية عام ١٩٨٤. وتدور خيوط هذه المسرحية حول التغطية الإعلامية التي قامت بها صحفية وعكست بصورة واقعية الآفاق الجديدة والتقدم بجسارة على درب الإصلاح من جانب المصنع الشهير للقمصان «شوانغ يان». ومسرحية «شارع البستان رقم ٥» انبثقت من تعديل الرواية الطويلة الشهيرة التي تحمل الاسم نفسه، ومن تأليف لي قون ون، وتدور خيوطها الرئيسة حول أحد الأسياد في

(١) انظر لي تشي شي: «بعد العواصف والثلوج»، مجلة «التلفزيون الجماهيري» المجلد ١٢، ١٩٨٧.

مدينة شوي جيانغ الواقعة في شمال الصين وأصبحت «شارع البستان رقم ٥»، وأبرزت للعيان مشهد الصراع بين الإصلاح ومناهضة الإصلاح، وهو مشهد مثير ومرعب، ويبعث على التفكير العميق. ومسرحية «العام ١٩٨٤ - العمال في الصين» من إعداد خودا تشينغ، وصفت نوعاً من الحياة الخاصة، حيث يعمل أربعة عشر بحاراً صينياً على ظهر مركب بخاري أجنبي بمقتضى بنود عقود العمل الدولية، ويتمسكون - في خضم الحياة المتعددة الألوان وغريبة الأطياف - بالشهامة الغالبة والطباع السامية، ويصدحون بأغنية التقدم نحو العالم وسط الإصلاح.

والرواية الطويلة المشهورة «النجمة الجديدة» حولها كه يون لو إلى مسرحية تحمل الاسم نفسه أحدثت دوياً هائلاً لفترة من الوقت، وحصدت جائزة المسرحية المتسلسلة الرائعة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الرابعة في عام ١٩٨٦. وهذه المسرحية المتسلسلة تتألف من اثني عشر جزءاً، وتناولت التناقض والصراع بين سكرتير المحافظة لي شانغ نان ونائبه قورونغ، وأظهرت الصراع المعقد والمتشابك والحاد والشرس بين الإصلاح ومناوأة الإصلاح، وأصبحت صورة مصغرة للنضال الاجتماعي المهم الذي تشهده الصين في الوقت الحاضر. وحظيت هذه المسرحية وخيوطها الجليلة، والشخصيات الواضحة، ونكهة التعليق السياسي، والمشاعر الحماسية الملتهبة - حظي ذلك كله بالثناء والإطراء بالإجماع من جانب الرجال والنساء، والكبار والصغار تقريباً. ويكمن السبب الرئيسي في ذلك أنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحياة الواقعية. وطبعاً، تعد ظاهرة «النجمة الجديدة» معقدة إلى حد ما، وتستطيع أن تمنح الناس تنويراً انطلاقاً من منظور تطور الأدب التلفزيوني. وكما ذكر الكاتب المسرحي الشهير تساو يوي: «مسرحية «النجمة الجديدة» يعتبر مضمونها - من حيث الوحدة الكلية - نوعاً من الاندماج المدهش بين الانفتاح والانغلاق، وأحدثت تراجعاً مسرحياً في المجتمع، ففي المقام الأول موجة عارمة من الثناء والإطراء، وعلى النقيض موجة حادة من النقد اللاذع، وتتمتع بالقدرة على جعل الإنسان ينخرط في التفكير الجدي. وإذا اعتبرنا هذه المسرحية وتأثيرها الاجتماعي وحدة كلية مستقلة ونضعها في الخلفية التاريخية الكبرى،

فإن هذه المسرحية تعكس بالتام والكمال النكهة الخاصة للمرحلة الانتقالية التي نمر بها الآن»^(١).

وفي الحياة الواقعية التي اتسمت بالإصلاح والانفتاح، اهتم كتاب المسرح بمشكلة العلاقة بين أسلوب الحزب وجماهير الحزب أكثر فأكثر. ومسرحية «رئيس المجموعة الحزبية الصغيرة» قامت بالإشراف ومؤازرة الكوادر الحزبية رفيعة المستوى التي ارتكبت أخطاء جراء نزعتهم غير السلمية، وذلك انطلاقاً من الاستمساك بالمبادئ الحزبية. ومسرحية «ممثل رئيس النيابة» تجابه قوة القمع الآتية من كافة الجوانب، ومعالجة القضايا بالعدل والإنصاف. ومسرحية «سجل وقائع اللجنة المركزية» تسجل كيفية اضطلاع حراس الحزب المخلصين بإزالة السموم من أجسادنا، وتشديد جسور التفاهم بين الحزب والشعب. ومسرحية «اقتحام المطار والعواصف» التي انبثقت من رواية فينتج جي تساي رسمت باقتدار الصورة النموذجية لسكرتير الحزب الشيوعي الصيني الذي يتسم بالولاء والحوية المفعمة. وعندما تولى منصبه في الشركة، كان أسلوب الحزب غير سليم، وترهلت المشاعر الجماهيرية. وكان يتمسك بمبادئ الحزب واعتمد على الجماهير الشعبية اعتماداً وثيقاً، وفي «المطار والعواصف» نذر حياته بكل شجاعة وجسارة. وخاتمة المسرحية تستحق التفكير والتأمل، فعلى الرغم من أنها لم توضح معالجة نهاية البطل، فإنها منحت المرء الأمل بفضل بريقها اللامع. وحصدت هذه المسرحية جائزة المسرحية الوحيدة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الثانية عام ١٩٨٤.

وأعمال الأدب المسرحي التلفزيوني التي تعكس الحياة الواقعية تضمنت كافة مناحي المجتمع بأسره. وفي معالجة موضوعات الريف الصيني، أماطت مسرحية «آفاق قوس قزح» اللثام عن الاتجاه التاريخي المحتوم من أوضاع إصلاح الاقتصاد الريفي في ضوء خلفية العصر الواسعة النطاق. ولكن مسرحية «أسرة دخلها عشرة آلاف يوان» انتقدت بأسلوب ساخر بعض الأشخاص جراء أسلوبهم غير الصحيح تجاه «الأسرة التي يبلغ

(١) تساو يوي: «يحدوني الأمل أن...»، مجلة «التلفزيون الجماهيري» المجلد الأول، عام ١٩٨٧.

دخلها عشرة آلاف يوان». ومسرحية «غرفة الطاحون على ضفة نهر بويه» تدور خيوطها حول جندي مسرح يتعهد بغرفة الطاحون، ومن خلال المقارنة بين قبل تعهده بهذه الغرفة وبعدها، أظهرت المسرحية من خلال تكبير الأشياء التغيرات في الريف، وتغيرات العلاقة بين الناس. أما مسرحية «بوق سونا يصرخ وسط الريح» عكست أحداث قصة الأبناء في جبل باشان الذين يسعون وراء السعادة والحب في عملية تشييد نوعين من الحضارتين المادية والمعنوية بعد أن تخلصوا من يرثن الفقر.

كما ظهرت الأعمال الرائعة غير القليلة في الأدب المسرحي التلفزيوني التي تناولت موضوعاتها العناصر الثقافية والتثقيف والتربية البدنية. ومسرحية «رواسب الجزء الغربي» يتناول موضوعها قضية الدفاع عن الصين في تصنيع القنبلة الذرية، وأشادت بحماس بالعلماء المخلصين للوطن، والمشاعر السامية المخلصة للعلم، وروح التضحية بالنفس. وأظهرت الأعمال الأخرى الحياة الحزبية المتعددة الألوان في الأوساط التربوية والتثقيفية مثل: «المعلم المسئول القادم حديثاً»، و«البحث عن العالم العائد»، و«طلاب الجامعة في المدينة الحرة»، و«طلاب الجامعة في مدينة تسي شينغ»، و«طلاب المدرسة المتوسطة يغيرون نغمة الأغنية». وانتهجت مسرحية «الفتاة الصينية» طريقة فنية فريدة، وعبرت عن حيوية شباب فصيل الإناث الصينيين. وأشادت مسرحية «التيار الصيني» بالروح العنيدة والمثابرة لدى لاعبي الشطرنج الصيني. ومسرحية «أول من اجتاز نهر اليانجتسي» من إعداد قوانغ جيان، وتم إبداعها بنفس النص الأصلي الذي تضمن مآثر ياو ماو شو باعتباره أول من قطع نهر اليانجتسي. واجتاز البطل هذا النهر بفضل قوته الفولاذية الرائعة، وفي الواقع يعد ذلك عملاً بطولياً جليلاً. وفي عام ١٩٨٧، فازت هذه المسرحية بجائزة المسرحية الوحيدة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الخامسة، ويعتقد أنها جسدت الوحدة بين القيمة الذاتية والقيمة الاجتماعية، وبين الأعمال البطولية والحياة العادية، وبين جمال الحقيقة وجمال المثل العليا^(١).

(١) وانغ يون مان «رائعاً حقاً! (أول من اجتاز نهر اليانجتسي)، مجلة «التلفزيون الجماهيري» المجلد ٦، ١٩٨٧.

وهناك نوع من الأعمال التي جسدت الحياة الواقعية جذبت الأظار من كل حذب و صوب، وهذا النوع يتناول الموضوعات النسائية. ومسرحية «ثلج البرية» بطلتها أرملة ريفية، وسلطت الأضواء على التغيرات في الريف الصيني من خلال التغيرات الحياتية التي طرأت على حياتها، ولاسيما التغيرات منذ انعقاد اللجنة المركزية الثالثة للحزب الشيوعي الصيني في دورتها الحادية عشرة. ومسرحية «المرأة الشقية» تتناول فترة تاريخية طويلة نسبيًا، وأظهرت الفهم المختلف والمسامحي المتباينة تجاه الحب والزواج من جانب ثلاث نسوة يختلفن فيما بينهن ويعشن في حقبة الأربعينيات، والستينيات، والثمانينيات، وأشادت مسرحية «دان يي» بالحياة الغالية لقابلة عادية من خلال رسم صورتها التي تغص بالحياة والنشاط ومسرحية «هي في خضم بحر من البشر» انتهجت طريقة شبيهة بالتوثيق وجسدت الروح غير العادية لمديرة عادية تتولى رئاسة لجنة. وفازت مسرحية «امرأة اسمها شيوه شو شيان» بجائزة المسرحية الوحيدة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في دورتها الرابعة في عام ١٩٨٦. وأظهرت هذه المسرحية للعيان صورة المرأة العادية التي تنتمي للكوادر وتدعى شيوه شو شيان والتي تضرب جذورها في أعماق الشعب، وتصلح ذات البين وتبدد الهموم والصعاب بالإجابة عن الشعب، ومن ثم حظيت بالمؤازرة المخلصة من قبل الشعب. وأبرزت الأعمال «ممثلة الثياب»، و«رئيسة الرقابة التي جاءت حديثًا»، وحتى مسرحية «امرأة في السجن» أبرزت - على وجه الخصوص - حياة المرأة على جبهة القتال. والأعمال التالية التي تم تعديلها بموجب رواية تشيونغ ياو «في اتجاه التيار المائي»، و«قمر شاحب وطير مبهم»، و«أنا سحابة»، و«زوجة بكاء» - انطلقت هذه الأعمال من الرؤى النسوية، ومن خلال تجارب المرأة وخبراتها عبرت عن مساعي النساء الرامية إلى الحب والزواج.

وخلاصة القول، اتسم مضمون أعمال الأدب المسرحي التلفزيوني الذي يجسد الحياة الواقعية بالنطاق الواسع الفسيح. وتبين مسرحية «الغرفة الزرقاء» الازدهار والانحطاط والجمود داخل أسرة برجوازية في غضون عشرات السنين، كما وصفت الإدراك المتباين تجاه المال، والقضايا، وقيمة الحياة لدى ثلاثة أجيال داخل هذه الأسرة. ومسرحية «الذواقة» انطلقت من زاوية «ثقافة الغذاء»، ومثلت التغيرات الهائلة

والتقلبات السريعة التي شهدتها حياة الطعام والشراب لدى الشعب في خلال عشرات السنين، ومسرحية «مشاهدات نابغة في حارة كودانغ» قدمت للناس الحياة المتعددة الأطياف لأهل الحضر في قوصو من خلال حارة صغيرة في مدينة صويتشو يقطنها خمس عائلات تضم العشرات من الأفراد. أما مسرحية «ملك النفايات» كان المضمون الذي جسده قلمها يظهر في الأعمال الأدبية في الماضي. وأشادت المسرحية بالأخلاق الحميدة لدى «جماع الفضلات الفقراء» من تحمل المهانة على مريض وتحمل المسؤولية، والعمل الكادح والاقتصاد في الإنفاق والبساطة، كما انتقدت العادات السيئة الراسخة الجذور داخل نفوسهم والناجمة عن الأفكار القديمة، والأخلاق البالية، والمفاهيم العقيمة. والأكثر قيمة أن المسرحية أبرزت أنهم في خضم المد العالي للإصلاح يحققون الثراء بأيديهم وعرقهم، ويقدمون إسهامات لوطنهم، وفي الوقت نفسه، تخضع رؤاهم الذاتية تجاه العالم للتغير، ومن ثم أشادت المسرحية أيضًا بقوة الإصلاح الضخمة في أصقاع الصين الفسيحة.

وأحرز الأدب المسرحي التلفزيوني، الذي يتناول مضمونه الأساسي الحياة الواقعية، نجاحًا هائلًا. وهناك سبع وثلاثون مسرحية تلفزيونية تشمل المسرحيات المتسلسلة الرائعة والمسرحيات الأحادية التي حصدت الجوائز من الدورة الأولى إلى الدورة الخامسة، من بينها ثمان وعشرون مسرحية عكست الحياة الواقعية، كما كشف أكثر من نصفها المشكلات المهمة أو التناقض الحاد في الحياة الاجتماعية الراهنة. ولذلك كان من المحتوم أن تحظى هذه الأعمال باهتمام الجماهير الشعبية ورعايتها. وبعد ذلك، ما زالت أعمال الأدب المسرحي التلفزيوني تحتضن قوة الزخم للتطور.

وكان حجم الأدب المسرحي التلفزيوني كبيرًا جدًا من الأعمال التي عكست تاريخ الثورة وتناولت الموضوعات العسكرية. وبعد سحق «عصابة الأربعة» بفترة وجيزة، جذبت المسرحية المتسلسلة «ثمانية عشر عامًا في معسكر العدو» الاهتمام الهائل من قبل الشعب. وبعد ذلك، ظهرت الأعمال التي تناولت مثل هذه الموضوعات بلا انقطاع، وشكلت تقريبًا صورة عظيمة لتاريخ النضال المسلح الشعبي.

وتألف خلفية مسرحية «القرصنة البحرية» من الحياة في قرية صيادين السمك في المنطقة المتاخمة لامتداد البحر في شمال مقاطعة جيانغسو، وذلك في مطلع الجمهورية الصينية (١٩١٢ - ١٩٤٩). وتناولت المسرحية أحداث القصة من إجبار مجموعة من الصيادين الفقراء على ممارسة القرصنة البحرية، وبعد أن ذاقوا مرارة الصعوبات المتعددة والمشاق المختلفة ساروا على درب الثورة في ظل قيادة الحزب الشيوعي الصيني. والمسرحيتان «انتفاضة في جنوب مقاطعة خونان»، و«تمرد عسكري» جسدتا النضال المسلح تحت قيادة هذا الحزب. والأعمال التي انبثقت من الروايات الطويلة التي خضعت للتحويل والتعديل وتحمل الاسم نفسه في النصوص الأصلية مثل: «تسونامي»، و«قوات عصابات السكة الحديد»، و«عاصفة هوجاء فوق الجسر» انتشرت في شتى بقاع حرب مقاومة العدوان الياباني. ومسرحية «عاصفة هوجاء فوق الجسر» بددت الجو المغمم حول بطل الغابة وأبرزت قيادة الحزب، وأشادت بأبناء الإمبراطور الأصغريان وأحفاده ولا يمكن التخليق بهم، ويندرون حياتهم من أجل الوطن، ويتحلون بالإباء الوطني من الاستمساك بالحق بإرادة صلبة، ومن ثم أظهرت المسرحية قيمة الإنسان وكرامته في خضم النزاع المستميت من أجل الحفاظ على بقاء الأمة الصينية. ومن الأعمال التي تتحلى بالطابع الفريد المميز جداً المسرحيتان: «امرأة مغتربة في وسط نيران الحرب»، و«التيار». ومسرحية «التيار» انتهجت أسلوب النثر من التقرير الميداني، وأظهرت من جديد العمل البطولي لثمانية آلاف شاب تايواني تدفقوا بعزيمة صادقة إلى الوطن الأم في البر الرئيسي الصيني في أعقاب «حادث ٧ يوليو ١٩٣٧»، وانخرطوا في حرب المقاومة الوطنية. ومسرحية «إرسال حملات تآديبية إلى شانغ دانغ» تدور خلفيتها حول محادثات تشونغ تشونغ التي أجراها الشيوعيون والكومنتانغيون في عام ١٩٧٤٦، ووصفت الجيش الصيني بموجب توجهات ليو باو تشينغ، ودينغ شياو بينغ اقتحم بحملة واحدة قوات حزب الكومنتانغ المتمركزة في مناطق التحرر التابعة للجيش الصيني، ومن ثم أهدت المسرحية هدية سخية للحزب في هذه المحادثات.

وهناك نوع من الأعمال التي تتمتع بالمقدرة العالية على جذب اهتمام الناس بصورة كبيرة جداً، إنها الأعمال التي تظهر قصص الكفاح التي خاضها العمال السريون في قلب

العدو مثل: «هارين تحت أستار الليل»، و«دوي طلقات الحرس الملكي»، و«أعمال مجيدة»، و«تمرد عسكري في القلعة»، و«الأسلحة والذخيرة - عام ١٩٤٦»، و«البطل»، و«عميل سري».

وفازت مسرحية «هارين تحت أستار الليل» بجائزة المسرحية المتسلسلة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية. في الدورة الثالثة عام ١٩٨٥. وعكست المسرحية بصورة حيوية الصراع المصيري في مرحلة حرب المقاومة الذي خاضه العمال السريون، وأصحاب الطموحات السامية وجماهير الشعب مع الغزاة اليابانيين، والتناقضات الحادة الشرسة، والتفاصيل المعقدة المحيرة، وتوارد الخواطر المتتالية، حقق ذلك فعالية جذابة وخلابة. بالإضافة إلى أن صور الشخصيات في المسرحية سواء كانوا من أعضاء الحزب الشيوعي الذين ركبوا الأهوال والمخاطر، أو كبار النفوس الذين يتمسكون بالإباء والشهامة، حتى أصحاب الطباع المعقدة للغاية يوتسي بي لانغ، تركت هذه الصور انطباعًا عميقًا في نفوس الناس.

ومسرحية «مشاهدات قمع اللصوص في جبل وولونغ» من إعداد شيوي يون شيان قدمت أيضًا صورة غنية جديدة وغريبة للناس. وتقع منطقة جبل وولونغ في غرب مقاطعة خونان، وتضم مساحات شاسعة من الغابات الكثيفة، والطرق الجبلية وعرة وصعبة، والقمم الجبلية خطيرة، والأنهار عميقة، ويتدفق عليها سيل لا ينقطع من اللصوص منذ عدة سنوات خلت. وجسدت المسرحية بصورة حيوية قصة قمع اللصوص الذين يتسللون إلى هذه المنطقة من جانب جيش التحرير الشعبي في المرحلة التمهيديّة لتأسيس الصين الجديدة. وفي خضم الحرب الشرسة الصعبة، كان زعيم اللصوص تيان دابانغ يدبر المكائد والدسائس، وحفر «كهف النمر في الجبل» الشرس الوحشي، مما أبرز بدرجة أكبر جمال القائد العسكري ليو يوي تانغ الملقب بـ«نمر شمال شرق الصين» والأبطال أصحاب الطموحات السامية والجسارة، ثم حقق الجيش الشعبي النصر في المعركة في نهاية المطاف، مما يبرز للعيان القوة المؤثرة التي يتحل بها الحزب الشيوعي الصيني وسياسة الجيش الصيني.

كما كانت هناك أيضًا الأعمال الرائعة الكثيرة جدًا التي جسدت حياة القوات في عصر السلم ومسرحية «الذئب السماوي يشع ضوءًا» كشفت عن صعوبة الحياة داخل قوات الجيش لأنها في استعداد متواصل ألا تتخلد إلى الراحة في عصر السلم حتى تضمن الاستقرار للوطن ولحياة الشعب. ومسرحية «بشرى عظيمة في السماء الزرقاء» مضمونها عبارة عن التدريب العسكري للقوات الجوية الصينية، وأظهرت التطلعات السامية والأهداف العظيمة للجنود الذين تفوقوا على المستوى المتقدم العالمي على الصعيدين الأيديولوجي والتقني. أما مسرحية «جنود المنطقة الخاصة» فقد وصفت هجوم المد العالي للإصلاح على الجيش، وتضافر جهود الجنود والجماهير في المنطقة الخاصة الحرة، واضطلاع الشعب والجيش بالبناء يدًا بيد، ودفع ازدهار المنطقة وتطورها إلى الأمام. ومسرحية «تسع عشرة مقبرة في الجبل» تستعيد ذكريات مرحلة القلاقل التي استمرت عشر سنوات ولا يمكن أن يتحملها المرء، وذاق الجيش الشعبي مثل سائر الشعب في أنحاء الصين عذابات الآلام، وكل مقبرة في جوف الليل تسجل القصص التي أثارت الدموع في مآقي الأفراد الواحد تلو الآخر.

ويوضح ذلك أن حياة الجيش في عصر السلم عرفت دائمًا إراقة الدماء والتضحية. والأعمال مثل: «إكليل من الزهور أسفل الجبل السامق»، و«العظاء في عصرين»، و«عودة ظافرة في منتصف الليل»، و«روح الجيش»، وغيرها من الأعمال التي تناولت الموضوعات نفسها سجلت ذاك الكفاح المرير والرائع أيضًا.

وحصدت مسرحية «عودة ظافرة في منتصف الليل» من إعداد هان جينغ تينغ، جائزة المسرحية المتسلسلة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الخامسة في عام ١٩٨٧. وتتألف هذه المسرحية من أحد عشر جزءًا، ومفعمة بالسّمات الخاصة للملاحم، والحركة الجياشة الكاسحة، والقوة المؤثرة أبلغ الأثر. والشخصيات الرئيسية في المسرحية: تونغ تشوان، وجيانغ مان، ودالين وغيرهم، ومجموعة الجنود المرابطة في الأراضي الشالية القاحلة منذ أواخر حقبة الستينيات إلى الجيل الثالث العسكري في الجمهورية الصينية في السبعينيات - أظهر هؤلاء جميعًا بجلاء مراحل نموهم وتطورهم. وترتبط مصائرهم بمصير الوطن والشعب، ينعمون

بالمجد والذل معاً، وشبوا عن الطوق ونضجوا بسرعة في خضم العذابات والآلام والجروح، ووهبوا عنفوان شبابهم وتضحياتهم من أجل الوطن والشعب. وأظهرت المسرحية مرة أخرى وبصورة واقعية مرارة الحريين وشراستهما اللتين اندلعتا في عامي ١٩٧٩، و١٩٨٤، ووصفت الصورة العظيمة الرفيعة لبطل الشعب في خضم هذا الجو المأساوي، ومنحت الناس الإرادة القوية التي لا تنزعزع. ويكمن مغزى هذا العمل أيضاً في تحطيم محدودية الموضوعات العسكرية، ولم يجسد فقط التقاليد الرائعة للحزب والشعب التي تتلألأ وتشع ضوءاً على الجيل الجديد من الشباب فحسب، بل أظهر بصورة عميقة مساعي المعاصرين وتجديدهم في الفكر والوعي والمشاعر، وفي غيرها من المجالات الأخرى. كما عكس التأمل العميق لجيل من الناس تجاه الحياة والتاريخ في ضوء الأفكار والحكمة العميقة نسبياً.

ومسرحية «روح الجيش» من إعداد تشانغ جين تشان، وشياو يوان تعد عملاً رائعاً غداة نشر مسرحية «عودة ظافرة في منتصف الليل». وكان الناس - في البداية - يعتقدون أن مسرحية «عودة ظافرة في منتصف الليل» تعد أدباً مميزاً فريداً في نطاق الأعمال التي تعكس النضال في الجبال العتيقة. ولكن مسرحية «روح الجيش» تمكن مؤلفها ومخرجها باقتدار من المآثر البطولية من جسارة العسكريين المعاصرين وتضحياتهم من أجل الوطن، وعكست بصورة كاملة جمال البطولة المؤثرة لدى هؤلاء العسكريين باعتبارهم رجال الشجاعة والنقاء. وقد استشهد كل من لي هان، و«الفتاة الكبرى»، و«الجندي الصغير» تبعاً، وقد أظهرت شجاعتهم واتزانهم، وبسالتهم وهدوءهم بصورة كاملة ملامحهم البطولية، وفي الواقع، إن بعض الكلمات مثل العسكريين، وروح الجيش، تستطيع فقط في خضم الاختبار المصيري في الحرب أن تشع النور الأكثر إشراقاً وتلألؤاً وبسبب أن مسرحية «روح الجيش» جسدت مشاعر العسكريين وروحهم في الوقت الحاضر، ولذا حظيت بالترحيب الحار من جانب الناس، ثم خضعت للتقييم في عام ١٩٨٨، وفازت بجائزة المسرحية الوحيدة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية.

وكان التعبير عن الشخصيات التاريخية العظيمة، وشهداء الثورة، وثوار البروليتاريا، و حياة كفاح العسكريين من المضامين والمفاهيم في الأدب المسرحي التلفزيوني أيضًا.

والمسرحيتان: «لوشيون» و«لوشيون في اليابان» تدور خيوطهما حول تطور أفكار الأديب الكبير لوشيون وسيرة حياته، وأبرزتا للعيان مساعيه واستكشافه للحقيقة من جانب هذه الشخصية الثقافية العملاقة. أما مسرحية «روشي ولوشيون» أظهرت من جديد حياة الرعب الأبيض في شانغهاي في حقبة الثلاثينيات، وفي ظل هذا المناخ تجمع لوشيون، وروشي وسائر الكتاب الثوريين، وسطروا أول فصل في أدب الثورة البروليتارية بمداد من دماهم الذكية وحياتهم. ومسرحية «صن - يات - صن وعقيلته سونغ تشينغ لينغ» أشادت بالحب المخلص الذي يجمع بين هاتين الشخصيتين التاريخيتين العظيمين، حيث يسودهما الفهم المتبادل، والموازرة المتبادلة، واضطلعوا بالمساعي الحميمة من أجل مستقبل الصين المشرق. ومسرحية «مشاهدات المخاطر المحدقة بحياة صن - يات - صن في كانتون» مصدر مادتها خيانة تشين جيونغ مينغ، ووصفت تقدم البرجوازي الثوري صن - يات - صن على درب مبادئ الشعب الثلاثة (الوطنية والديمقراطية والحياة الشعبية) بمشقة، وروحه العنيدة الصلبة التي لا تعرف الوهن. والمسرحيتان «سونغ تشينغ لينغ وأخواتها» و«نثر الحب على العالم أجمع» تناول موضوعها الحياة العادية للسيدة سونغ تشينغ لينغ، وامتدحتا الأخلاق الحميدة لهذه الشخصية التاريخية العظيمة من الاهتمام بحياة الشعب، والاهتمام بالأطفال ونموهم حتى يكبروا.

والمسرحية المتسلسلة «الجرف الأحمر» تكاد أن تكون معروفة للجميع وسط الأعمال التي تجسد حياة نضال شهداء الثورة. ومسرحية «تشانغ لوبينغ» تستعيد ذكريات التاريخ الماضية وتفكر فيها مليًا، وأظهرت فكر الحزب من البحث عن الحقيقة استنادًا إلى الوقائع من أجل إقامة نصب تذكاري لعضو الحزب الشيوعي الصيني التي تتحلى بالجرأة ولا تعرف الاستسلام وقلما أن نرى مثلها. ومسرحية «هانس شيس» عكست حياة هذا الشيوعي الألماني الذي اضطلع بالتغطية الإعلامية في ميدان المعركة بعد أن حضر إلى الصين في مرحلة المقاومة ضد العدوان الياباني، وعاش مع جنود الجيش

الثامن، وتناثرت دماؤه فوق أراضي الصين الفسيحة، وكتب أغنية حزينة عالمية. والمسرحية المتسلسلة «الشهيدة شيانغ جينغ يو» الخيط الرئيسي فيها يدور حول رائدة الحركة النسائية في الصين شيانغ جينغ يو التي تبحث عن حقيقة إنقاذ الصين، ومن خلال المصائر المتباينة لعدة نسوة أخريات أجملت المسرحية الصعوبات التي واجهت المرأة الصينية في العشرينيات في البحث عن درب التحرير، وأظهرت الروح العظيمة لهذه الشهيدة. وفي المسرحية شيانغ جينغ يو ليست شخصية قيادية فقط، بل هي شخصية من عامة الشعب، فهي أم وزوجة، وعلى هذا النحو - ومن زاوية متعددة الجوانب - كان وصف أفكارها وطباعها بصورة مفعمة وبشكل أكبر. ويتشابه ذلك مع مسرحية «نثر الدماء في العاصمة السابقة» التي جسدت حياة لي داجين بصورة محزنة ومهيبية، وعكست بيت الشعر القائل «يحمل على مناكبه الفولاذية العدل والإنصاف، ويداه الماهرة تسطر المقالات الرائعة»، وسجلت المساهمات العظيمة التي قدمها باعتباره أول من نشر الأفكار الشيوعية. كما حققت مسرحية «موت تشيو باي» منجزات بارزة في تناول الموضوعات الماثلة. ويذكر تاريخ الحزب الشيوعي الصيني أن تشيوي تشيو باي كان أميناً عاماً للحزب، ووصفته هذه المسرحية بأنه كان معاصراً لمرحلة مهمة جداً في تاريخ الأمة الصينية، وعكست وجهة نظره تجاه الموت والحياة، وطباعه الفريدة من منظور القائد والأديب على وجه الخصوص. وتكمن منجزات المسرحية البارزة في جسارة المؤلف في مجابهة الجدل المثار حول تشيوي تشيو باي في التاريخ، كما اتسم المؤلف بروح الإقدام في معالجة المسرحية المحشوة إلى حد ما بـ «أحاديث اللغظ»، وجعل ذلك المادة الأساسية، ومن خلال المعالجة الفنية الجيدة نسبياً عبر عن العملية السيكولوجية لدى البطل، ولذا أبرز للعيان المزايا الرفيعة ورحابة الصدر وطهارة القلب لدى تشيوي تشيو باي باعتباره ثورياً بروتيتارياً.

والأعمال الأدبية التلفزيونية التي تتناول الإشادة بقيادة الشعب والثوريين والعسكريين كانت وفيرة ومتعددة الألوان. والمسرحيتان: «يوم في حياة شوان لاي» و«بعد إرسال الإشارة SOS» أظهرتا أن رئيس الوزراء شان لاي - بعد التحرير - مزدحم بالأعمال وتصريفه آلاف الأمور يومياً، وفكره من البحث عن الحقيقة استناداً

إلى الوقائع، وأخلاقه في خدمة الشعب. ومسرحية «جودا» عكست من جديد الحياة الاحترافية النضالية لشخصية جودا من ابن الفلاح المستأجر إلى انضمامه إلى قوات ماو تسي تونغ في جبل جينغ قانغ. والمسرحيتان: «الرفيق شاو تشي في شمال شرق الصين»، و«الرفيق شاو تشي في شرق مقاطعة آنهون» تدور الخلفية التاريخية فيهما حول حقبة العشرينيات ومرحلة مقاومة العدوان الياباني كل على حدة، وأظهرتا مبادئ الحزب الراسخة التي يتمسك بها الرفيق ليو شاو تشي في خضم الصعوبات المريرة، ناهيك عن سياسته المرنة في الكفاح وروحه الباسلة في التضحية. ومسرحية «تشين يي والغوال» سردت أحداث قصة محاولة جو اسييس حزب الكومنتانغ اغتيال الرفيق تشين يي في المرحلة التمهيديّة لتحرير مدينة شانغهاي، «عمدة المدينة تشين يي» أبرزت مآثر الرفيق تشين يي وأعماله في البناء والتشييد عندما كان أول عمدة لمدينة شانغهاي بعد التحرير. ومسرحية «تزهى الألوان كلما تراكم الصقيع» تتألف خلفيتها من الحياة في المرحلة التمهيديّة لـ «الثورة الثقافية الكبرى»، وأشادت بما يتمتع به الرفيق تشين أي من إحساس قوي بالكرامة والشهامة حيث إنه يشبه «أشجار الصنوبر السامقة الباسقة على الرغم من تراكم الثلوج فوقها». ومسرحية «ليوبو تشينغ يقود معركة طاحنة في فينغ دو» سردت قصة الهزيمة النكراء التي لحقت بقوات يوان شي كاي في فينغ دو بفضل توجيهات ليو بو تشينغ لمقر قيادة جيش حماية الوطن. ومسرحية «دوي الطلقات من جديد» وصفت أنه بعد إخفاق الثورة الكبرى، تلقى الرفيق خه لونغ أوامر اللجنة المركزية للحزب وشن نضالاً مسلحاً في منطقة هونغ خو وأسس القاعدة الثورية في غرب مقاطعتي خونان وهوبي ومجموعة الفياق هونغ آر.

ومسرحية «يوم في حياة شوان لاي» من إعداد تشاي يون تشينغ وتعد عملاً رائعاً فاز بجائزة المسرحية الوحيدة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الأولى. وأسس المؤلف في هذه المسرحية بمهارة نوعين من خيوط القصة، الخيط الأول عبارة عن الأحداث الكبرى، وهذا اليوم بالضبط هو اليوم السابق لسفر شوان لاي خارج البلاد، وحسب القواعد المعمول بها يجب أن يخلد رئيس الوزراء إلى الراحة استعداداً لمغادرة البلاد. والخيط الثاني عبارة عن الأحداث الثانوية

من إعداد رئيس الوزراء في هذا اليوم «العديد من الأشياء الثانوية»، وتشمل تفقد أحوال رياض الأطفال، وزيارة مصنع وتناول الغداء مع العمال، وزيارة حفلة الزواج الجماعي. ويتشابك هذان الخيطان بعضهما ببعض، ويجسدان المسائل المهمة للبلاد، والمسائل الثانوية المعتادة لدى شخصية شوان لاي، ورسما الصورة المؤثرة العظيمة والعادية لرئيس الوزراء بتركيز شديد.

والأعمال الأدبية المسرحية التلفزيونية التي جسدت الشخصيات التاريخية الأخرى شكلت صور الشخصيات الممتعة للناظرين. ومن بين تلك الشخصيات الأدباء والفنانون في العصر القديم في الصين مثل: «الشاعر لي باي المتجول في أصقاع المعمورة»، و«فان تشينغ دا»، و«تانغ شيان زو ومسرحية مقصورة الفوانيس الشجرية»، و«تساو شيوه تشين يندثر حلمه ويقضي نحبه في شيشان» وغيرها. ومسرحية «معتزل الناس على ضفة بحر هواي» تتناول حياة وو تشينغ ابن مؤلف الكلاسيكية «رحلة إلى الغرب». ووصفت مسرحية «الفراق صعب أيضًا» حياة الشاعر لي شان بين المعاصر لأسرة تانغ، كما تشتمل هذه الأعمال على علماء الصين في العصر القديم مثل: «هوا قوا»، و«تشانغ تشونغ جينغ»، و«الملاح المسلم تشانغ خه يرتاد البحار الغربية» وغيرها. ومسرحية «الصيدلاني الخبير الشهير في جنوب حوض تشانغ جيانغ» أظهرت روح المثابرة والمثاقفة في البناء لدى الصيدلاني الشهير في أسرة تشينغ خو شيوه يان الذي أسس صيدلية المعروفة باسم خو تشينغ يوي. بالإضافة إلى الأعمال التي تناولت الساسة والعسكر في الصين القديمة مثل: «صون وو ذائع الصيت»، و«وي تشانغ»، و«جوقة ليانغ»، و«شي دا كاي»، و«باو قونغ»، و«ملك أسرة تشين لي شي مين»، و«تشانغ تشينغ قونغ»، و«أسرة يانغ من العسكر»، و«دينغ باو تشين» وغيرها. كما كانت هناك الأعمال التي عالجت الشخصيات التاريخية الأخرى مثل مسرحية «وانغ تشاو جون» تحكي قصة الفتاة التي عبرت الحدود من قبيلة الهون في عصر أسرة هان، و«تانغ ساي أر» الذي قاد الشعب ورفع لواء التمرد ضد أسرة مينغ الحاكمة، ومسرحية «الراهب البوذي هان دينغ» التي أبرزت جيلًا من ثقافة الأساتذة في فن رياضة الووشو في معبد شاولين.

المسرحية المتسلسلة «جوقة ليانغ» تعد عملاً رائعاً، اختارت الأحداث المهمة في حياة جوقة ليانغ، وأظهرت بصورة مركزة الإباء لدى هذا السياسي والعسكري. ويعتقد الخبراء المعنيون أن هذه المسرحية أبرزت للعيان روح جوقة ليانغ من تكريس حياته كلها من أجل الوطن، وروح الانضباط الذاتي الدقيق، وفكر سيادة القانون والتطبيق العملي، ولذا قدمت المسرحية للناس صورة حيوية للتثقيف الوطني^(١).

ومسرحية «الإمبراطور الأخير» من إعداد وانغ شويوان تعتبر عملاً تاريخياً ضخماً يروق للمثقفين والجمهور في آن واحد، وبطلها هو «بويي»، وجسدت الأحداث المهمة في حياة هذا الإمبراطور من صعوده إلى العرش، وثورة عام ١٩١١، واعتلاء الإمبراطور هونغ شيان العرش، وإعادة الإمبراطور المخلوع تشانغ شون، وإجبار الإمبراطور بويي على التنازل عن العرش ومغادرته بكين بعد أن أصبح دمية في أيادي قومية مان، ثم وقوعه في الأسر في المطار ومثوله أمام المحكمة التي قررت إعادته إلى بلاده، ثم إرساله إلى السجن للتقويم والتهديب، ثم إصدار عفو خاص له لبدأ حياة جديدة وغيرها من الأحداث المهمة في حياة الإمبراطور الأخير. كما جسدت المسرحية التغيرات الهائلة والتقلبات الجمة في تاريخ الصين منذ أكثر من نصف قرن. ثم يخضع الإمبراطور الإقطاعي - في نهاية المطاف - للتقويم ويصبح من مواطني الجمهورية الصينية، ويشكل ذلك خاتمة المسرحية، مما جعل الناس يتحسرون بشكل أكبر على حياته من صعوده إلى القمة ثم سقوطه المدوي، وتأرجحه بين العزة والذل، والغبطة والمأساة، كما جعل ذلك الناس يدركون حكمة سياسة الحزب والحكومة الشعبية ونفوذهما بشكل أكبر.

وبالإضافة إلى الشخصيات التاريخية المتعددة المذكورة أعلاه، هناك أيضاً مسرحية «الملك قه سائر» التي أشادت بالبطل القومي من قومية التبت، ومسرحية «قه دامين لين» التي امتدحت البطل القومي في قومية منغوليا. ناهيك عن مسرحية «نوار هاتشي» التي تتألف خلفيتها من السهول الفسيحة المترامية، وتتحلّى بالمهابة والعظمة، ورسمت

(١) مقال: «فينغ تشي يونغ يتحدث عن جوقة ليانغ»، مجلة «التلفزيون الجماهيري»، المجلد ٤، عام ١٩٨٦.

بالتفصيل وبصورة واقعية الطباع المعقدة والسمات النفسية لدى نوأر هاتشي البطل المؤسس لأسرة تشينغ آخر الأسرات الحاكمة في الصين. ووصفت المسرحية - من خلال صورة هذا البطل - الصراع السياسي وحياة البلاط الإمبراطوري المعقدة، ناهيك عن العقدة بين المشاعر والسيكولوجية لقاطني هذا البلاط بصورة متواصلة. ويعتقد الخبراء المعنيون أن هذه المسرحية «تشبه مسرحيات شكسبير التاريخية التي تجسد الإقدام العظيم في خلفية العمل المهيبة الجليلة»^(١).

كما خرج إلى حيز الوجود عدد غير قليل من أدب المسرح التلفزيوني الذي وصف الشخصيات المعاصرة الأخرى، مثل الرسام الشهير «شيوه ببي هونغ»، والموسيقار «نيه أر»، والكاتب «شياو هونغ»، وفنان ممثل أوبرا البرقوق الناضج «يان فينغ فينغ»، وممثلة أوبرا يوه في الأربعينيات «شياو دان قوي»، وغيرها. ومسرحية «حبة الدخن في البحر الواسع» أظهرت المساعي الحميمة ونشاط الأستاذ العظيم الشهير في الرسم الصيني التقليدي ليو هاي صو في المجال الفني. ومسرحية «أنشودة ضوء الشمعة» وصفت أحداث قصة تأسيس مدرسة لإعداد الأكفاء في مرحلة مقاومة العدوان الياباني من جانب التربوي الصيني الشهير تاو شينغ تشي. ومسرحية «مقصورة ين تشو» تدور حول حادث ضلوع الحكومة الكومنتانغ الرجعية في إلقاء القبض سراً على عالم الاقتصاد الشهير ماين تشو في حقبة الأربعينيات في الصين، وأظهرت للعيان النضال المستميت المبيري لإنتقاد البروفيسور ماين. ومسرحية «السيرة العجيبة للقائد الشاب» تعكس حياة تشانغ شيوه ليانغ، وتآلف خلفيتها من «قصة تفجير القطار في هوانغ قودون» التي هزت أركان الصين وخارجها، ووصفت أحداث قصة انضمام تشانغ شيوه ليانغ إلى جيش الجنوب لمقاومة الغزاة اليابانيين في اللحظة الحرجة لبقاء الأمة الصينية ومن أجل الحفاظ على سيادة الصين وصيانة استقلالها الوطني. أما مسرحية «سنوات حياة القائد الشاب» فتقتفى أثر التغيرات التاريخية من حادث ١٨ سبتمبر عام ١٩٣١، وساحة المعركة في ره خه، وحادث شيآن، إلى مثل تشانغ شيوه ليانغ أمام

(١) وانغ يوان هوا «بعض الآراء حول التلفزيون الصيني»، مجلة «التلفزيون الجماهيري» المجلد ١٠، عام

المحكمة العسكرية بمقتضى أوامر تشانغ كاي شيك، وعكست المسرحية - من زوايا متعددة - مشاعره السامية وخصاله الوطنية. كما أن مسرحية «عودة لي زونغ رين» تدور مادتها الأدبية حول عودة ممثل حكومة الكومنتانغ لي زونغ رين إلى الوطن الأم في البر الرئيسي الصيني، وجسدت بصورة كاملة قوة الصين ونفوذها، وصواب سياسة الحزب الشيوعي الصيني على جبهة القتال الموحدة.

والفيلم «هان» من إعداد تاو تشونغ هوا، وداي مينغ ون، وداي مينغ ون، ويتحلى بالطابع الفريد المميز في أفلام سير الشخصيات. وهاو هي فتاة يابانية بدأت حياتها تعرف الأفرح والأتراح بعد أن تزوجت من أسرة أي شين جيوه لو بعد عقد صفقة سياسية. ونظرًا للتقلبات والتغيرات في خلال نصف قرن وأكثر، أدت إلى فراقها النهائي مع ذويها، وياتت في حالة يرثى لها، وسيطر عليها الحزن والقلق. ولكنها عادت أدراجها إلى الصين في نهاية المطاف بفضل رعاية رئيس الوزراء شوان لاي واهتمامه، وحققت الكمال في الحب. وعلى كل حال، لا يعتبر ذلك فيلمًا عاطفيًا إطلاقًا، بل يعد مضمونًا اجتماعيًا عميقًا. ولم ينجح الفيلم فقط في رسم صورة الفتاة على هذا النحو الجديرة بالاحترام والتقدير، بل جسّد أيضًا كيفية اضطلاع الحكومة الشعبية بتهذيب مجرم الحرب في البلاط الملكي لأسرتي يوان وتشينغ ويدعى باو جيه حتى أصبح مواطنًا عاديًا، وحظي بالتعاطف الأخلاقي من جانب الناس في محنته العاطفية. وفي الوقت نفسه، عكست المسرحية الآمال المخلصة لاستمرار الود والصدقة بين الشعبين الصيني والياباني عبر الأجيال المتعاقبة، وذلك من خلال خيوط قصة حب بطل المسرحية.

وحققت الأعمال المسرحية التلفزيونية التي انبثقت أصلًا من الأعمال المشهورة في الأدب الصيني حصادًا وفيرًا. وعلى سبيل المثال، الأعمال المشهورة في الأدب الكلاسيكي الصيني رواية «كلنا إخوة» تم تحويلها إلى المسرحيات التلفزيونية: «وو صونغ»، و«لوتشي شين»، و«لين تشونغ»، و«تشاو قان»، و«لي كوي»، و«سونغ جيانغ». وتم تحويل الرواية الكلاسيكية «المالك الثلاث» إلى المسرحيات التالية: «جوقة ليانغ»، و«حرب تشي بي» وغيرها. كما انبثقت المسرحيات: «فان جين ينجح في الامتحان الإمبراطوري»، و«ورقتان من نبات الأسل»، و«الفتاة وانغ سان» من الرواية

الصينية الكلاسيكية «المثقفون». والمسلسل الذي تم إعداده في ستين حلقة «قصص لياو تشي الشعبية» قد تم الآن تصويره في الحلقات: «السبب الغريب للحياة والموت»، و«المرأة النابغة في نانجين»، و«الراهبة البوذية هوا»، و«فراشات رشيقة». بالإضافة إلى الروايات الكلاسيكية الضخمة مثل: «النافذة الغربية»، و«رحلة إلى الغرب»، و«حلم المقصورة الحمراء».

وشهدت شاشة التلفاز أكبر عروض مسرحية «وو صونغ» وأحرزت نجاحًا في مجال المسرحية التلفزيونية المعدلة حسب الأعمال الأدبية الكلاسيكية الشهيرة، كما حصلت جائزة المسرحية المتسلسلة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الأولى عام ١٩٨٣. ويتمتع هيكلها بخصائص المسرحية المتسلسلة، حيث الترابط المحكم بين الأجزاء الثمانية من البداية إلى النهاية، ويسودها التماسك والتسلسل، وكل جزء مستقل نسبيًا، ويشكل وحدة واحدة. وتأثر هذا الهيكل بصورة واضحة بالرؤية الأصلية «كلنا إخوة»، وجسد إجمال المؤلف وانتقاء من العمل الأصلي. ويكمن النجاح الأكبر للعمل في رسم صورة البطل في العصر القديم وو صونغ الذي يتحلى بالحكمة والشجاعة، والخير الكبير، والمبادئ الكبرى، وقدم متعة فنية مرة أخرى للجماهير الصينية التي تعرفه جيدًا. والمسرحية المتسلسلة «رحلة إلى الغرب» التي تتألف من خمسة وعشرين جزءًا انبثقت من تحويل النص الأصلي الذي يحمل الاسم نفسه، قد فازت بجائزة المسرحية المتسلسلة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة السادسة عام ١٩٨٨. وحبكة القصة تجذب الإعجاب ومتعة للناظرين، وصور الشخصيات تنبض بالحياة المفعمة، فضلاً عن المناظر الخلابة الرائعة الجمال والتي تغري الإنسان، ومناظر الحدائق والغابات الساحرة والخلابة، وتصميم القصر السماوي النفيس يدهش الأبصار، والمعبدان البوذي والطاوي يتمتعان بالشهرة في جميع الأنحاء - أدى ذلك كله إلى إضافة المزيد من قيمة المتعة والإعجاب إلى هذا العمل بشكل أكبر، ومسرحية «حلم المقصورة الحمراء» التي جاءت حسب تعديل النص الأصلي فازت بجائزة المسرحية المتسلسلة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الخامسة في عام ١٩٨٧.

ويعتقد عدد غير قليل من الخبراء أنه فيما يتعلق برواية «حلم المقصورة الحمراء» التي تعتبر دائرة معارف إقطاعية كان تمثيلها وعرضها في التلفاز والمسرح محدودًا، والمسرحية المتسلسلة التلفزيونية تعد الشكل الوحيد القادر على تجسيدها تجسيدًا كاملاً. واضطلع المخرج بتعديل ملامح الأدب التلفزيوني بصورة كافية، وفي ضوء الشرط الأساسي من الالتزام بالنص الأصلي حذف المخرج تخيل حبكة القصة من جانب قاو خه من أن «ازدهار القرفة وأزهار السحلب يبعثان الرائحة العطرة سويًا» بعد الفصل الأربعين في الرواية، ثم وضع المخرج الخاتمة حسب تخطيط المؤلف الأصلي للرواية تساو شيوه تشين ومفادها أن: «الأرض الواسعة التي يكسوها الثلج الناصع تكون نظيفة حقًا»، وكشف بصورة حيوية تاريخ الانهيار المحتوم للأسرة الإقطاعية، وترك ذلك انطباعًا عميقًا في نفوس الجمهور.

وعندما تم عرض بعض الأعمال الأدبية الشهيرة المعاصرة والحديثة على شاشة التلفزيون كانت من المضمون المهم للأدب المسرحي التلفزيوني. وعلى سبيل المثال، رواية «سيرة كونغ بي جي» للأديب لوشيون، و«شجاعة الطاووس» للأديب قومو روا، وروايات الأديب ماو دون: «دودة القز الربيعية»، و«حصاد الخريف»، و«فلول الشتاء»، ورواية «الأجيال الأربعة» للأديب لاوشه، وثلاثية الأديب باجين: «العائلة»، و«الربيع»، و«الخريف»، ومسرحية «موت ممثل مشهور» للأديب تيان هان، ورواية «أسفل الإفريز في شانغهاي» للأديب شيايان، ورواية «تموجات خفيفة فوق المياه الآسنة» للأديب لي جيه، و«تشون تياو» للكاتب شيوه دي شان، و«سيرة شيا تشيو» للأديب هوانغ قوليو، و«من أجل الأم العبيد» للأديب روشي، و«أنشودة إقامة حفل الزواج» للأديب تشين باي تشين، و«رحلة الليل الطويل» للأديب يولينغ، و«قهقهات ويكاء في الزواج» و«ليل شديد الحلكة» للأديب تشانغ هين شيوي، و«تشيو هاي تانغ» للأديب تشو شو جون، بالإضافة إلى «جيل من النوابغ» للأديب أويانغ يانغ، ورواية «الجرف الأحمر» للأديبين لواقوانغ ين، ويانغ بي يان، ورواية «غابة مثل البحر، وسهول الثلج» للكاتب تشو جو، و«مسقط رأسي» للأديب لي جون. ومسرحية «هونغ نيانغ تسي» التي انبثقت من تعديل فصول الرواية الطويلة الضخمة «لي تسي تشينغ» وأبوابها

للأديب ياوشيه ين. وبعض هذه الأعمال من الأدب التلفزيوني تعتبر إعادة إبداع للنصوص الأصلية، كما تعتبر مادة تعليمية جيدة لرفع المستوى الثقافي لدى الجماهير الشعبية. وفي الواقع، إن الأعمال الأدبية المشهورة عبر الأجيال في الصين لم تشبه أبدًا الأدب التلفزيوني من استخدام وسائل التقنية المتقدمة، وتحقيق الذبوع على نطاق واسع على هذا النحو.

والمسرحيات التلفزيونية: «دودة القز الربيعية، حصاد الخريف، فلول الشتاء» تمسكت بالمضمون الفكري في النص الأصلي، وحافظت على الأسلوب الأصلي، وحقت تقدمًا وتطورًا في عقدة القصة وطباع الشخصيات. وانتهجت هذه الأعمال - في رسم صورة البطل النموذجية لاو تونغ باو - الوعي المعاصر الجلي، وكشفت بصورة عميقة التراكمات الثقافية التقليدية الصينية في مأساة شخصية البطل، واضطلعت بدور تنويري ورائع في تعريف الجماهير بالتاريخ، ومعرفة الحقيقة أيضًا. ومسرحية «الأجيال الأربعة» التي انبثقت بعد تعديل النص الأصلي الروائي الذي يحمل الاسم نفسه حصلت على جائزة المسرحية المتسلسلة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الرابعة عام ١٩٨٦. وجمهور عريض - بفضل هذا العمل - تعرف إلى الأديب الكبير لاوشيه من جديد أيضًا، كما أدرك القيمة والتنوير في مؤلفاته الأدبية. والمسرحية التلفزيونية استمسكت بالبساطة والوضوح في النص الأصلي للأديب لاوشيه، ناهيك عن أسلوبه الرصين الهادئ، وعززت تطور الحكمة القصصية المترابطة الحلقات، وجسدت عملية التطور الأيديولوجي لدى عامة الشعب - تحت سنانك الحوافر الحديدية للغزاة اليابانيين - في حارة شياو يانغ جوان في العاصمة بكين منذ أربعين عامًا ونيفًا، حيث تحولت هذه الحياة من الحيرة والارتباك، والثأر والانتقام إلى الوعي والتحدي والمقاومة، كما صدحت المسرحية بأغنية الاتجاه الوطني السليم، وجاء فيها: «في ظل أضواء الآلاف من السيوف يحترق الثأر والانتقام في بكين... ننتقم ونغسل العار من أجل الوطن، ونضحى بأنفسنا، ونرتب الأمور في البلاد حتى تكون جاهزة لاستقبال الأجيال المقبلة».

والمسرحية المتسلسلة التلفزيونية المنوط بها تفاصيل معدلة من رواية «النهر الأصفر يتدفق شرقاً» للأديب لي جون من سماتها المميزة استخدام التفكير الحديث والرؤية الحديثة لإعادة التقييم من جديد في حياة اللاجئيين في منطقة هوانغ فان في حقبة الثلاثينيات. ومسرحية «أحاديث الهوى في بوق السونا» أشادت بالحب الصافي للمفهوم الخالي تمامًا من الحسب والنسب، وأن البطل والبطله - في نهاية المطاف - عجزا عن تحطيم العقبات المترامية في المجتمع البائد، وخلقت مأساة أثارت التهنيدات داخل نفوس الناس. ومسرحية «النهر الأصفر يتدفق شرقاً» وصفت سيرة حياة ثلاث أسر من اللاجئيين وتحولها من المزارعين إلى أهل الحضر، وإظهارها سمات طباع صغار المزارعين في خضم التغيرات أو الآلام، أو الأفراس والأتراس، أو في الاضطراب الفكري المخدر، كما كشفت هذه الأسر عن أن الحضارة الحديثة في ذلك العصر تنطوي على بعض سمات الحياة في الحضر من المقابح. ومسرحية «زوجان خصمان» عكست في غاية الإبداع عملية تحول الزوجين فينغ ينغ وتشون بي إلى زوجين لدودين بعد أن كانا زوجين يعيشان في السراء والضراء، وسلطت الأضواء على أخلاق الناس وطباعهم والمعالج الاجتماعية الناجمة عن التغيرات البيئية الحياتية، ومن ثم أشادت بحماس بقوة الروح التي تعتمد عليها الأمة الصينية في البقاء والتطور.

وتزامن مع تعزيز الأفكار والفن في أعمال الأدب المسرحي التلفزيوني، كيفية استغلال ما يتمتع به ذلك من الشعبية الجماهيرية والانتشار التلفزيوني في جذب المزيد والمزيد من المتفرجين، وأصبح ذلك مسألة تحظى باهتمام المؤلف والمخرج أكثر فأكثر. وفي هذا الخصوص، تم توظيف بعض أفلام القصص والحكايات واستخدامها، وأفلام المعركة التمثيلية الجيدة إلى حد ما. ومثال ذلك «امرأة النخوة في اللباس الأحمر»، و«شكوى امرأة النخوة»، و«امرأة النخوة تتخلص من البغي»، و«سيف تشينغ لونغ»، و«آثار أقدام هائمة في الحبر الغاضب»، و«حكاية أول حارس شخصي كانغدا»، و«رئيس الجمهورية والفراس»، و«قضية الذهب الأصفر في أيام الفوضى»، و«تشين سان»، بالإضافة إلى «سيرة جي قونغ»، و«الحكاية الأسطورية لمعبود يون تشونغ»، و«حكاية بنائة تونغ جون»، و«الزوجة الأسطورية»، و«حكاية خمر ماو تاي»، و«حكاية حجر

السمة الخشبية»، و«الإمبراطور هان لونغ يسافر إلى جنوب حوض تشانغ جيانغ»، و«لقاء بالصدفة مع الإمبراطور كانغشي»، و«صاحب السمو الملكي الماجن»، و«ملك القمار»، و«الضفتان المتشابهتان في الصين وتايوان»، و«حكاية ضلوع دي رين جيه في الحكم في القضية»، و«فيلا دو»، وغيرها من الأعمال التي تناولت موادًا وموضوعات متباينة ولبت متطلبات قطاع عريض من المتفرجين في جانب الإعجاب والمتعة.

والمرحبة المتسلسلة «سيرة جي قونغ» تتألف من ستة أجزاء، ومن إعداد تشياو قوفان، وأجملت بتركيز القصص المتشرة بين الجماهير حول الراهب جي قونغ الذي شعره أبيض ووجهه قدر، ولباسه ليس مهندماً، ويمسك مروحة في يده، كما أنه ماجن فوضوي وحبله على غاربه. ولكنه يقوم بحماية المهديين ومساعدة المحتاجين وسط ضحكاته وغضبه وسبه، ولا يعول آمالاً عريضة عندما ينظر إلى الحياة نظرة سخرية وتهكم، ويظفر بالحب العميق والترحيب من جانب الجماهير. والمرحبة المتسلسلة «تشين سان» التي تتألف من عشرة أجزاء وصفت بالدقة صورة العادات في أحد المراكز التجارية المتميزة في العاصمة بكين في مطلع القرن العشرين، وجاء هيكلها على غرار «الخيوط المفرد العمودي»، والترتيب الزمني لوقوع الأحداث من أجل تنظيم وقائع القصة، وإعداد حبكة القصة، وتعرض أفكارها بطريقة واضحة منطقية، ومحكمة السبك، وتتلاءم تمامًا مع عادات قطاع عريض من الجماهير من الإعجاب والمتعة. والمرحبة المتسلسلة المؤلفة من ستة أجزاء «فيلا دو» تناولت بالوصف فترة تاريخية شهدت فيها مدينة شانغهاي القديمة زعيم البلطجية دويو شينغ الذي حقق مجداً اعتماداً على سرقة الذهب الأصفر، وكسب الجاه والثروة رويداً رويداً. ورسمت المسرحية باقتدار صورة هذه الشخصية التي عاشت في مدينة شانغهاي القديمة على غرار وصف الشخصية في الحكاية الأسطورية، وأظهرت ملامحه الشخصية من التزام الصمت، والاضطرار إلى التنازلات في سبيل تسوية مشكلة ما، كما أنه شخص عميق الغور، وطموحاته تتحول إلى كفاءة ومقدرة عظيمة. وفي الوقت نفسه، عند إظهار «سلوك اللصوصية» لدى هذه الشخصية، تبرز بعض السلوكيات «المهذبة الأنيقة»

السادجة»، مما يجعل المتفرجين يدركون الأسرار المتعددة والخفايا الكثيرة في مجتمع الظلام في مدينة شانغهاي القديمة.

ولا ريب أن شعبية أعمال الأدب التلفازي كانت بمثابة الرابطة المهمة بين المتفرجين والتلفاز، وتزامن مع ذلك أن هذا الأدب في جانب التعبير عن الوسائل الفنية الأخرى قدم بعض الاستكشافات الثمينة. وتركت الأعمال التالية انطباعًا عميقًا في نفوس الناس: «سجل التنوير الإخباري»، و«قصة مين»، و«جماع حصاد القمح»، و«لان هوا هوا»، و«قسم الطبيب الإغريقي أبقراط»، و«البحث عن العالم العائد».

والمرححة التلفزيونية «سجل التنوير الإخباري» أظهرت التغيرات العميقة في الأوساط التربوية والتعليمية في الصين في الوقت الحاضر، وتفتقر إلى حبكة القصة المتسلسلة تقريبًا. وتشبه مجموعة كبيرة من صور التغطية الإعلامية والإخبارية على هذا النحو: ذات يوم وفي وقت ما، تناول الكوادر القيادية في جامعات جنوب آسيا الغذاء في الهواء الطلق على هامش أعمالهم، وذات يوم وفي وقت ما، يعود الطالب الصيني تشوه المبعوث في أمريكا إلى مناقشة (جدل) مشكلته، وفي ذات يوم وفي وقت ما، كانت التغطية الإعلامية من بيت الأستاذ المساعد تشولي شينغ... وبين ذلك صورًا تلفزيونية غير مترابطة جدًا، ولكنها - في الواقع - تعبر تعبيرًا مركزًا عن رغبة المخرج في الإبداع، ويعني ذلك المغزى العميق الكامن، والصور التلفزيونية التي من المحتمل ترابطها وتماسكها في المضمون، من أجل توضيح الحاجة الملحة والفورية لإصلاح التعليم. ويظهر أسلوب التوثيق، ونكهة الحكمة، ومهارة التعليق السياسي التباين والاختلاف في هذا العمل الذي أبرز للعيان بصورة كاملة المميزات الفنية الخاصة في التلفاز، والتخلص من طرائق التعبير مثل: «المرححة التلفزيونية على غرار السينما»، و«المرححة التلفزيونية على غرار الدراما»، ولكن احتفظ بالفن التلفازي في مجال الفرضية الواهية السينمائية على هذا النحو، والسعي وراء الوصف الدقيق الحي إلى حد ما، كما يوجد أيضًا جانب «الأشخاص من ذوي الإدراك الجيد يمثلون الأوبرا والميل إلى تصديق الشخصيات في المسرحية» في تمثيل المسرحيات على خشبة المسرح، وينسجم هذا الجانب

انسجامًا كاملاً مع الجمهور، وجعل هذه المسرحية تصبح نوعًا من «المسرحية التلفزيونية باعتبارها نموذجًا تلفزيونيًا ينتهج أسلوب التلفزيون»^(١).

وقام كل من كه يان، وشيوه ليه بإعداد مسرحية «البحث عن العالم العائد» التي فازت بجائزة المسرحية المتسلسلة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الرابعة عام ١٩٨٦. وأظهرت المسرحية قصة المدرسة التي يضطلع فيها التعليم بتقويم الطلاب المتخلفين ومساعدتهم على البحث عن العالم الذي فقدوه. وتم تقييم هذه المسرحية بأنها: «قصيدة المشاعر الواضحة المتدفقة». وجسدت المسرحية الوثبة الكبرى إلى الأمام التي حققها الشعر، وذلك من خلال الصراع الحاد والعنيف بين الشخصيات ومشاعرها، والانعكاس السيكولوجي في رؤاهم الذاتية والتغيرات، والتفاصيل الحيوية المركزة. والتغيرات السيكولوجية الباطنية للشخصيات وتأرجحها صعودًا وهبوطًا ظهرت على شاشة التلفاز بصورة حيوية وعاطفية. ولذلك قدمت التنوير للمتفرجين أن ينخرطوا في الاستطلاع والاستكشاف بأنفسهم، وأن ينهضوا في اقتفاء أثر الأشياء التي لم يتعاملوا معها بصورة مباشرة والتي لم يحتكوا بها، ويشكلوا في أذهانهم بصورة تلقائية صورة الشخصية المفعمة بالتفرد والتميز^(٢). ثم يظهر أمامهم صورة مدير المدرسة شيوه ون، بالإضافة إلى صورة المعلمين هوانغ شولين، و ووتشيان تشيان وغيرهما من الصور التي تجذب الأنظار من كل حذب وصوب بشكل طبيعي.

وكما ذكرنا آنفًا أن تاريخ أدب المسرحية التلفزيونية لا يعتبر طويلًا جدًا، ولكن المنجزات التي حققها كانت ملحوظة جدًا. ومن العسير أن نتمكن من تقييم الاستكشاف الذي قام به المخرجون في كافة المجالات، ولا داعي للتحفظ ونقول إن الأدب التلفازي هو بضاعة مستوردة، حتى وسائل تكوينه من المونتاج، والإضاءة، والموسيقى، وتشكيل المناظر وغيرها من الوسائل الأخرى قد حطمت طرائق التعبير في

(١) دينغ داو شي «القيمة الذهبية لمسرحية «السجل التنويري الإخباري»» مجلة «التلفزيون الجماهيري» المجلد ٧، عام ١٩٨٥.

(٢) شيوه وي «محاولة تحليل الخاصية الفنية في مسرحية «البحث عن العالم العائد»» مجلة «التلفزيون الجماهيري» المجلد ٦، عام ١٩٨٦.

الدراما التقليدية الصينية. ولكن كيف يستخدم الصينيون الشكل القادم من الخارج في تجسيد حياة الأمة الصينية، وكيف يدمج الصينيون طرائق التعبير في الدراما التقليدية (مثل خصائص الرسم التعبير الصيني التقليدي) في فن التعبير لدى أدب التلفاز. ويعد ذلك بمثابة الموضوع المهم في إبداع الأدب التلفازي في المستقبل. ويضطلع قطاع عريض من العاملين في التلفزيون الصيني بالاستطلاع والاستكشاف بجد واجتهاد ولا يألون جهدًا في هذا الخصوص.

الملاحق

موضوعات الأدب الخاصة

في

هونج كونج وتايوان

المبحث الأول

القراء في البر الرئيسي الصيني يتعرفون على البستان الأدبي تدريجيًا

إجمال ملامح الأدب في هونج كونج وتايوان

يعتبر الأدب في هونج كونج وتايوان - لأسباب تاريخية خاصة جدًا - جزءًا من الأدب الصيني في القرن العشرين، حيث لا يتسم فقط بالكثير من الاختلافات عن الأدب في نفس المرحلة في الوطن الأم البر الرئيسي الصيني فحسب، بل - في الوقت نفسه - جمهور غفير من القراء لا يعرفونه أيضًا. وبسبب أن هاتين المنطقتين هونج كونج وتايوان ظلتا بمعزل عن الوطن الأم ردحًا طويلًا، ولذا يشهدان - في جانب الأفكار والمشاعر - «الشعور بالوحدة والعزلة» الذي لا يمكن أن نجده لدى الكتاب في البر الرئيسي الصيني، فضلًا عن مشاعر البحث عن الجذور العائلية، ومعرفة الوطن، والشوق إلى مسقط الرأس. وكلها مشاعر ليس من السهل أن يتذوقها هؤلاء الكتاب أيضًا. أما في جانب الاستخدام اللغوي، فعلى الرغم من أن الكتاب في هونج كونج يتحدثون اللغة الصينية، فإنه توجد بها أيضًا ظاهرة معقدة ومختلفة من اللغات الإنجليزية، والصينية، واليابانية، ناهيك عن اللهجات. وفي المرحلة التاريخية الجديدة، اضطلع البر الرئيسي الصيني بسياسة الإصلاح والانفتاح، وشهدت الأوضاع السياسية في كل من هونج كونج وتايوان الانفراج، وعودة هونج كونج إلى الوطن الأم على الأبواب [عادت جزيرة هونج كونج إلى الصين في عام ١٩٩٧ - المترجم]، ومع ازدهار تبادل الأدب في هونج كونج وتايوان عبر الضفتين، بدأ القراء في البر الرئيسي

الصيني معرفة هذا الأدب وفهمه رويدًا رويدًا، واكتشف الناس في ذهول بعد انقضاء فترة من التبادلات، أن الأعمال الأدبية المبهمة والغريبة التي كان يتبادلها الطرفان أصلاً، على الرغم من أنها تتحلل بالسيكولوجية الثقافية المتباينة، ولكنها تتمتع بالتقاليد الثقافية المتشابهة والمماثلة. والتقاليد الثقافية القوية الصينية جعلت الكتاب في كل من البر الرئيسي الصيني، وهونج كونج، وتايوان لا يمكن ألا يتأثروا بها ويقبسون منها.

ويقضي الأدب الحديث في تايوان خطوات الأدب الحديث في الوطن الأم البر الرئيسي الصيني، ورفع الشعب الصيني عاليًا رايتي «العلم» و«الديمقراطية» في الحركة الثقافية الجديدة في ٤ مايو ١٩١٩، وبدأ عصرًا عظيمًا، و«حركة التحرير الشعبية المناوئة لليابان في تايوان جعلت الأدب التايواني يسير على الدرب الجديد بخطوات سريعة، وهدفه المطالبة بـ «الديمقراطية»، و«العلم»، وهذا الهدف حظي بالإجماع بصورة عفوية مثل المهمة التاريخية الثورية في الصين»^(١). والحركة الثقافية الجديدة في ٤ مايو ١٩١٩ في البر الرئيسي الصيني تعارض الأخلاق القديمة، والأفكار القديمة، والأدب القديم، وتشجيع الأخلاق الجديدة، والأفكار الجديدة، والأدب الجديد، وكذلك الأدب التايواني كان هدفه الهجوم على الأدب الأرستقراطي القديم، والأدب الكلاسيكي، وأدب شان لين، وتدشين الحركة الأدبية الجديدة. ويوضح ذلك، أن أحفاد الإمبراطور الأصغر يان يتنفسون برثة واحدة، ومصيرهم مشترك في الماضي والحاضر.

وكانت الفترة الذهبية للأدب التايواني في حقبتى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الفائت، واحتلال الاستعمار الياباني لتايوان أحقق أن يجعل الأدب التايواني يهوي إلى الحضيض، بل على النقيض، انطلق إلى الأمام وبلغ قمة تاريخية. وفي عام ١٩٣٥، نشر تشانغ تشانغ عضو اتحاد الأدب والفن في تايوان مقالاً عميقاً بعنوان: «اقترح حول خط الأدب الجديد في تايوان» طرح فيه بصورة جلواء خط الأدب التايواني، وتوكيد الحقيقة، ومناهضة التزييف والخداع، وبيان أهمية التثقيف، ومناوأة الارتجالية والافتقار

(١) أويانغ مينغ: «دراسة الحركة الأدبية الجديدة في تايوان»، الجريدة الأسبوعية «الجنوب» الصادرة في ١٩٤٧/١٢/٢١.

إلى تحديد الهدف، وتوكيد الأعمال الإبداعية المبتكرة، ومعارضة التمسك بالأساليب القديمة والتشبث بها، بالإضافة إلى تركيز الاهتمام على الانطلاق من الحقيقة في تايوان، ومعارضة التطبيق الآلي للأشياء الأجنبية. وتزامن مع تحديد الخط الأدبي، أن الأفكار الأدبية شهدت إنجازين بارزين ومهمين، أولهما: أن الاقتراح الفني ومفاده «من أجل الحياة» الذي قدمه الأديبان ماو دون، وجينغ تشينغ فينغ وغيرهما من أعضاء «جمعية الدراسات الأدبية» في البر الرئيسي الصيني، حظي هذا الاقتراح بالاهتمام الشديد في تايوان، وثانيهما: طرح مسألة إضفاء الطابع الجماهيري على الأدب والفن. ويعد ذلك دليلاً رمزياً على تقدم حركة الأدب التايواني نحو النضوج، وتأسيس عدد كبير من الفرق الفنية والأدبية، ونشر الكثير من المجالات الفنية وإصدارها. وفي ظل هذه الأحوال، شهد الإبداع الأدبي ازدهاراً لم يسبق له مثيل، وتعمق مضمون الموضوع الرئيسي، وتنوعت الأساليب الأدبية، وارتقى المستوى الفني، وأحرزت روايات دانغ شو توي أكبر المنجزات وسط كافة الأجناس الأدبية. ومن الأدباء البارزين: لاي خه، بانغ يون بينغ، بانغ صنونغ يو، تشانغ شين تشيه، يانغ هوا، جو جيان رين، وانغ شي لانغ، تساي تشيو تونغ، قوتشيو شينغ، وينغ ناو، يانغ كوي وغيرهم. ومن ناحية أخرى، ظهرت ثلة من الأدباء الذين ملأت شهرتهم الآفاق مثل: ووتشو، تشانغ ون هوي، ليه ون هوي، لونغ ينغ زونغ وغيرهم.

وظفر الأديب التايواني لاي خه بلقب «لوشيون تايوان» في تاريخ الأدب التايواني الحديث، وذلك تيمناً بالأديب الصيني الكبير لوشيون في البر الرئيسي الصيني، حيث تجمعها خصال متشابهة من التجارب الذاتية في الحياة، والأفكار، والطباع والخصال. وكان الإبداع الروائي يمثل المنجزات الأدبية الأساسية لدى لاي خه ونشر الروايات: «ضجيج وحرارة النضال»، و«الميزان»، و«الاحتفال بالعام الجديد كما لا يشتهي المرء»، و«السيد شه»، و«نقوش التحف القديمة»، و«حافة رقعة الشطرنج»، و«العمر المديد؟»، و«مذكرات خارجية رومانسية»، و«للأسف رحلت عن دنيانا»، و«يعود إلى البيت»، و«آثار الاضطرابات والمتاعب»، و«عمل خصب» - وغيرها من الروايات التي بلغ عددها عشرين رواية، فضلاً عن عشرات القصائد الجديدة والخواطر الثرية. والمادة

الأدبية الأساسية في رواياته أماطت اللثام - أولاً - عن قمع المستعمرين اليابانيين ونصبهم وسلبهم واستنزافهم للشعب التايواني، وشجبت بلا هوادة التصرفات الدميمة والأخلاق البشعة للحكام في الداخل والخارج، ناهيك عن طغيانهم واستبدادهم، وسلوكياتهم وأفعالهم كما يحلو لهم. وثانيًا: تجسيد الكوارث الماحقة والمصائب الكبرى التي مُني بها الشعب التايواني في ظل الحكم الأجنبي الغريب، وحث الأدباء على التعاطف الشديد إزاء المصير المأساوي للأهالي في مسقط رأسهم. ثالثًا: الإشادة بالاتجاهات السلمية الوطنية من إيقاظ الروح الوطنية والتضحية بالذات، كما حققت روايات يانغ جون بينغ، ويانغ صونغ يو وأشعارهما بعض المنجزات. وفي هذا الخصوص، يجب الإشارة إلى الأديب يانغ كوي، وكان مصيره محفوفًا بالأخطار المحدقة جدًّا، بيد أنه لم يخفض رأسه أبدًا أمام القوى الطاغية، ولم يستسلم لمصيره، وظل طوال حياته لا يأل جهدًا في النضال من أجل أزمة الوطن والإخوة الصينيين المغتربين، وأطلقت عليه الأوساط الأدبية والفنية في تايوان لقبه: «الجندي العتيق الخالد»، و«وردة لا تذبل عبر الأزمان».

وبعد أن استعادت تايوان أراضيها، ومن أجل مساعدة الشعب التايواني في وقت مبكر أن يتخلص من الموروثات السامة من تربية العبيد من جانب اليابان على الصعيدين الأيديولوجي والثقافي، والإسراع باقتفاء خطوات التقدم في الوطن الصيني الأم، تدفق على تايوان تباعا الشخصيات البارزة مثل: شيوه شو شانغ، ولي كه لين، تاي جينغ نونغ، لي جي كيه، يوان كه، لي ليه ون، هوانغ رونغ تسان، كما نهض الكتاب المحليون التايوانيون من كبوتهم وأبدعوا جزءًا من الأعمال الأدبية، ولكن القمع السياسي آنذاك تزامن مع ذلك. وهذه المرحلة تعتبر بمنزلة الربط بين الماضي والمستقبل في الأدب التايواني.

وكانت هونج كونج قرية صيد سمك عادية وأرضًا قاحلة جرداء في منتصف القرن التاسع عشر، ولكن مع التطور الاقتصادي فيها في أواخر القرن الفائت، أحرزت الثقافة هناك تطورًا مناسبًا. بيد أن الأشياء التي ازدهرت ازدهارًا هائلًا كانت عبارة عن اللهو والتسلية في الأدب الشعبي، والفسق والمجون، والآلهة والأرواح،

وأعمال البوليس السري، وأحاديث الهوى والعواطف، واستمر هذا الحال حتى عام ١٩٢٧ عندما سافر لوشيون إلى هونج كونج لإلقاء المحاضرات هناك حتى سطعت أضواء الثقافة الجديدة عليها. وفي مرحلة حرب مقاومة العدوان الياباني، أصدرت هونج كونج مجموعة كبيرة من المنشورات الأدبية، وانتقل ليفيف كبير من كتاب البر الرئيسي الصيني إلى جنوب الصين مثل الأديب ماو دون الذي أقام ثلاث سنوات في هونج كونج، وأبدع الأعمال الأدبية الثلاثة: «المرحلة الأولى في القصة»، و«المفاسد»، و«التمرس»، ومن بينها رواية «المفاسد» تعد عملاً أدبياً رائعاً صدر في أعقاب رواية «متصف الليل»، كما ترأس ماو دون تحرير مجلة «الجبهة الفنية والأدبية»، وجذب عددًا غفيراً من كتاب المقالات. كما مكث داي وانغ شو الملقب بـ«شاعر حارة المطر» فترة أطول في هونج كونج، وكتب ديوان الشعر «سنوات الكوارث» يدعو فيه إلى تجاوز الوقوع في الحيرة والارتباك، كما أقام شيوه دي شان في هونج كونج منذ عام ١٩٣٥ حتى قضى نحبه، وقدم أعمالاً أدبية منها الروايات مثل: «قصر الششم»، و«الخد الأسفل للسمكة الحديدية»، وقصص الأطفال: «العمة ياوجين»، و«مصباح الشرنقة»، ومن الأعمال المسرحية: «عالمة في الدولة»، و«القاتل»، فضلاً عن الأعمال النثرية والمقالات. وفي هذا الخصوص، أبدع شيايان «برد ريبعي»، وشياو هونج «سيرة خولان خه»، و«بوليه يقيم الأحصنة»، وتشين تسان «مدينة الرياح والرمال»، ويورو «الحب البعيد»، وهواجيا «العقبة الأولى» - ودفعت هذه الأعمال بقوة الإبداع الأدبي في هونج كونج إلى الأمام. وبعد إحراز النصر في مقاومة العدوان الياباني، ازدهر الأدب في هونج كونج مرة أخرى، وخرج إلى حيز الوجود عدد كبير من الصحف والمجلات، كما أن كوكبة كبيرة من الأدباء تجمعت في هونج كونج قبل هذه الحرب أو في أثناء اندلاعها مثل: داي وانغ شو، يه لينغ فينغ، وهوانغ لو، بالإضافة إلى الأدباء الذين ولدوا وكبروا وترعرعوا في هونج كونج مثل: هوانغ تيانشي، تشانغ ون بينغ، ليه لون، قاو يانغ، ناهيك عن الأدباء الذين تعرضوا للضرر من جانب حزب الكومنتانغ (القوميون) مثل: قو موروا، ماو دون، يه شينغ تاو، جينغ تشين فينغ، شاو تشوان لين، هوانغ ياو يان، زانغ كه جيا، يوان شيوي باي، لياو موه شا، وو زو قوانغ، تشو أر فو، لين موه هان، خو فينغ. وقدم

هؤلاء الأدباء مؤلفات مشهورة، وأسسوا نظريات في هونج كونج، ولم يألوا جهداً في الحقل الأدبي، وجعلوا الأوساط الأدبية في هونج كونج تشهد حياة مفعمة بالنشاط والحيوية. والأعمال الرئيسية تشمل: «أغنية جبل مافان توا» للأديب يوان شيوي باي، و«الطبيب الكندي نورماند بثيون» للأديب تشو آر فو.

وتدور عجلة التاريخ وتدخل حقبة الخمسينيات من القرن الماضي، وتأسس جمهورية الصين الشعبية، وتلوذ السلطة السياسية لعائلة تشانغ كاي شيك بالفرار إلى جزيرة تايوان والاستقرار فيها، وتفصل هونج كونج عن البر الرئيسي باعتبارها مستعمرة خاصة. وشهد الأدب في كل من تايوان، وهونج كونج، والبر الرئيسي الصيني التطور والتقدم كل في فلكه الخاص، وفي ضوء خلفية الصراع السياسي وقتئذ. وكل الظواهر التي حدثت في الأدب في كل من تايوان وهونج كونج، يجب أن ترتبط بالخلفية الثقافية الكبرى، وبالخلفية السياسية الكبرى. وتأسس على الأوضاع الخاصة هذه، شهد الأدب التايواني لفترة من الوقت الأدب المناوئ للشيوعية، ويعد ذلك ثمرة الصراع السياسي الذي في حد ذاته يفتقر إلى الحيوية الكبيرة، ثم ظهرت رواية النكهة المحلية، والرواية الشعبية (تشمل رواية الهوى والعواطف، ورواية وو شو)، ورواية الخيال العلمي. وتأسس «المذهب الحديث» بفضل المنشورات الشعرية - في هذه المرحلة، وممثل الشعراء مؤسس المجلة الفصلية «الشعر الحديث» الشاعر جي شيان، وانطلاقاً من هذه الشعراء والمشاركة في الاستعدادات من جانب جينغ تشويو، ولوا مين. وجمعية الشعر الأخرى «النجمة الزرقاء» أسسها الشاعر المشهور تان تسه هاو، والمشاركون فيها من الشعراء هم: تشونغ دينغ ون، يو قوانغ تشونغ، وشيا جينغ وغيرهم وجمعية الشعر الثالثة المهمة كانت تتألف من الشعراء: تشانغ موه، ولوا فو، يا شيان وغيرهم من الشعراء الذين شجعوا تأسيس «استخلاص الدروس من القرن الفاتح»، وطر حوا على بساط البحث خط الإبداع ومفاده: «النموذج الشعري القومي الجديد»، وطلبوا التخلص من ظاهرة العقل المحض والشاعر الخالصة، وقرض الشعر يجب أن يتحلى بالنكهة القومية، وفي الوقت نفسه، يؤيد استخدام مهارات المذهب الشعري الحديث في الغرب. وبحلول أواخر الخمسينيات، وعندما جسد المذهب

الحديث لدى جي شيان الانحلال والأقول، كانت جمعية «استخلاص الدروس من العصر» تعارض الاقتراح الأصلي الذي قدمته في الإبداع الأدبي، وقدمت واقتبست الكثير من التيار الأيديولوجي الفني الحديث في الغرب، ناهيك عن العديد من الشعراء الذين يمثلون المذهب الحديث، وبذلت جهودًا مفضية في دراسة الأعمال المشهورة للشعراء في الصين في حقبة الثلاثينيات وهم: لي جين فا، وداي وانغ شو، والدعاية بجدا واجتهاد لوجهة النظر إلى الشعر التي تتجاوز الواقعية، وتشجيع خبرات علم الجمال الخالص، والاهتمام بـ «عالمية» الشعر، ودفع الشعر الحديث إلى التطرف اضطلع بدور مهم في تشكيل «العدمية»، و«الإبهام والغموض» في الشعر الجديد في تايوان. وهناك اختلافات جلية في خط الإبداع الأدبي لدى هذه المذاهب الشعرية الثلاثة، وأهمها الالتفات حول مضمون المذهب الحديث وشكله، وأقامت الدوائر الأدبية في تايوان مناظرات حامية عدة مرات. وبحلول أواسط حقبة السبعينيات، حل تيار الشعر المحلي محل الشعر الحديث الذي يتبوأ مكانة «الاحتكار»، وفي عام ١٩٦٤، أسس الشاعر هوان فو «جمعية قبعة البامبو للشعر»، كما قام الشاعر ون شياو تسون بتدشين تأسيس «جمعية بستان العنب للشعر» في عام ١٩٦٢، كما شرع قوبيه، وتشين تشي فه وغيرهما بتنظيم «جمعية الشكل الجديد للشعر» في عام ١٩٦٣، وشنت حملة انتقاد موجهة ضد الشعر الحديث. وعودة الشعر الجديد التايواني يرمز إلى يقظة الوعي القومي لدى الشعب التايواني. وهذه العودة تتحلل بالأساس الجماهيري العميق. وعودة الشعر الجديد إلى الواقعية والتقاليد القومية يبين انحلال أسلوب تغريب المجتمع التايواني وتقهره، وانكماش قوة المذهب الحديث الذي تصلّد بمرور الزمن، وفقدانه الجدية في تلك السنين، ويعد ذلك حتمية التطور التاريخي. ومن الخمسينيات إلى الثمانينيات، شهدت هذه الفترة الممارسة العملية الإبداعية لدى ثلة كبيرة من الشعراء، كما شهدت المناظرات الواسعة النطاق والعميقة، كما بدأ مذهب الشعر الحديث في تايوان تليخيص تجاربه ودروسه. وفي الإشكالية الخاصة بـ «الحديث» و«التقليدي»، أدركوا أن الحدائنة والتقاليد يحتاجها تطور الشعر الحديث، وبددوا - في الإبداع الأدبي - الاهتمام بالتقاليد القومية، واضطلعوا بالمعالجة الجيدة للعلاقة بين المشاعر والعقل، وبين الوعي الكامن

والعقل، وكتبوا - في الممارسة الإبداعية - بعض القصائد التي حققت رواجًا جليًا إلى حد ما. كما حرصوا - في جانب أفكار العدمية التي يعبر عنها الشعر - على التغلب على الأشياء البالية التافهة، والعدمية، والإخفاق الفكري واليأس، كما كتبوا بعض الأشياء التي تظهر التقدم إلى أعلى بنشاط، والتي تتحلّى بالحيوية والنشاط. وتسم محاسبة النفس وإشراق الحقيقة أمام عيون شعراء المذهب الحديث في تايوان بالمغزى المهم جدًا. ومع قدوم حقبة الثمانينيات، جسدت الدوائر الشعرية في تايوان بعض الظواهر الجديدة أيضًا، كأنها دلفت إلى عالم التعددية الهادئ من التطور الحر. وكل باقة شعر يمكن أن تتفتق أزهارها. وكل مذهب شعري يعكس أحوال التغلغل المتبادل، والاعتماد المتبادل، وتعلم نقاط القوة بينها لسد ثغرات الضعف، حتى اتحدت كلها في بوتقة واحدة بصورة محددة. ونهضت مجموعة من الشعراء الشباب في الثمانينيات، وتحليق «شعر المشاعر الرقيقة» للشاعرة شي مورونغ في كافة الأنحاء، وتجديد أشكال التعبير الشعري لدى الشعراء الشباب واستكشافاتهم جسدت تجارب نماذج الشعر الجديد من «شعر مناظر الفيديو»، و«شعر الانطباعات»، و«شعر أهل الحضر» التي اندمجت في وحدة عضوية بفضل العلوم والتقنية الفنية الحديثة، بالإضافة إلى انطلاق مذهب الشعر الحديث بعد أن خضع للتقويم والتعديل، وأبرز ذلك للعيان نكهة الشعر الكثيفة لحقبة الثمانينيات.

وفي الإبداع الشعري، حققت الأعمال الثرية لدى سان ماو وآخرين منجزات بارزة. ومقالات بويانغ أحرزت أسمى المنجزات في تايوان في حقبة السبعينيات والثمانينيات، وخيرة أعماله «مقابح الصينيين». وفي الستينيات اقتحم «الشاب الغاضب» لي أو الأوساط الأدبية التايوانية. وكان أسلوبه حادًا ولاذعًا يسبب الفزع والارتياح، وحقق «تأثيرًا مدويًا». وكاتبة المقالة المشهورة الأخرى كانت لونغ ينغ تاي، وأحدثت مقالاتها صدى واسع النطاق، كما أحرزت مقالات كل من كه فان، وهان جيوه، وقو فينغ وآخرين منجزات أيضًا.

وانقطعت صلة الرحم، وحدث الانفصال بين الأدب في هونج كونج وأدب البر الرئيسي الصيني رويدًا رويدًا بعد حقبة الخمسينيات. ونهض أدب المذهب الحديث في هونج كونج في الستينيات، وظهرت ثلثة من الكتاب والنقاد الأقوياء الذين دلفوا إلى

حقبة السبعينيات، وعكس الأدب في هونج كونج سمات الحضرة من الطابع التجاري المتطرف جراء التطور الاقتصادي، وفي الوقت نفسه، شهدت الاتجاهات غير السلمية التشوهات والتكوين الاجتماعي على غرار الواجهات التجارية والإعلامية من كل الأشكال والأنواع، مما جعل الكتاب يشعرون بالدوار والانبهار، كما جعلتهم القوة السحرية للمال والشهوة البهيمية يميلون إلى المتعة واللذة، ومن ثم تمكن الأدب الجاد الصارم في هونج كونج أن ينمو بصعوبة بالغة، وكادت الأعمال الأدبية والفنية ألا تجد سوقاً رائجة. وبحلول حقبة الثمانينيات، شهد الأدب في هونج كونج تحسناً جديداً، وأبرز للعيان مشهداً فريداً مميزاً جراء تشجيع الأعمال الأدبية وتوجهات الأدباء في البر الرئيسي الصيني. وبحلول حقبة الثمانينيات، وبسبب تشجيع الأعمال الأدبية في البر الرئيسي الصيني وإرشادات الأدباء هناك، نهضت كوكبة من الأدباء الشبان، وازدهرت صناعة النشر، ناهيك عن اهتمام الحكومة والمجتمع في هونج كونج بالموازة وغيرها من العوالم الأخرى التي جعلت الأدب في هونج كونج يشهد تحسناً جديداً، وأظهر للعيان مشهداً فريداً ومميزاً.

وتعتبر كل من هونج كونج وتايوان جزءاً من الصين، وعلى الرغم من أن هاتين المنطقتين تشهدان قلة التفاهم والجفاء مع البر الرئيسي الصيني جراء أسباب تاريخية، بيد أنهما من أبناء الإمبراطور الأصفر هوانغ يان وأحفاده، وتنتمي ثقافتهما إلى هذا الإمبراطور أيضاً، وتحتلان مكانتهما في التكوين الشامل للثقافة الصينية والأدب الصيني، كما تنتمي إلى نظام الأسرة اللغوية الهائية - التبتية، ويجسد الأدب فيهما إلى حد ما السمات الكلية والاتجاهات الأدبية في الأدب الصيني.

أولاً: جسد الأدب الحديث في تايوان الفكر الإنساني في الثقافة الصينية تجسيدا كاملاً، ويعد ذلك بمنزلة وعي العذاب والشقاء جراء القلق على شئون البلاد، والإحساس باللحظة التاريخية الراهنة، ووعي التناغم في تحقيق الوحدة بين الإنسان والطبيعة، والمشاعر المحلية من الحنين إلى مسقط الرأس، والشوق إلى الوطن الأم، والتشكيل الفني الضخم في التنسيق بين التناقضات وجمالها. والعناصر الثقافية في الصين تبحث دائماً عن أسباب ازدهار الأسر المالكة الفاتحة وانكسارها، وتعتبر من واجبه الذاتي معرفة مصادر

الدراسة الشاملة للظاهرة الطبيعية من أجل اكتساب المعرفة، وتبلور حروف القلم الآلام المبرحة لحب الوطن والحزن على كارثة اللحظة الراهنة. ويعتقد الكاتب التايواني الشهير باي شيان يونغ أن: «الميزة الكبرى في الأدب الصيني هي الندب والتحسر على أفول شمس الأسر الحاكمة الفاتنة والمشاعر الجريحة الحزينة على اللحظة الراهنة. ويظهر الأدب الصيني نوعاً من الإحساس الموحش المقفر في التغيرات الهائلة في العالم من قصيدة «مرثاة لي صاو» للشاعر تسويوي يوان (كان معاصراً لفترة الربيع والخريف ٤٧٦ ق.م - ٧٧٠ ق.م) إلى «القطعة الشعرية - من ثمانية أبيات حول التأملات في الخريف» للشاعر دوفو (٧١٢ - ٧٧٠)، ويعد ذلك بالضبط العالم الأسمى للأدب الصيني، والإحساس التاريخي الذي قوبل بانتسامة ساخرة في الرواية الكلاسيكية «الممالك الثلاث» التي جاء فيها «الجيل تشينغ ما زال قائماً منذ القدم، وشهد العديد من الشمس الغاربة الحمراء، والكثير من الأحداث من الزمن القديم حتى الوقت الحاضر»، ناهيك عن الإحساس غير العادي في الأغاني الجيدة، في الرواية الشهيرة «حلم المقصورة الحمراء»^(١)، وأعمال الإحساس باللحظة الراهنة والقلق على شئون البلاد في الأدب التايواني عكست - بصفة عامة - ثلاث مراحل فكرية صعبة. (١) المرحلة التي تشمل الأعمال التي تتألف من المضمون التاريخي لأحوال مصير الجماهير التايوانية في ظل الحكم الأجنبي، وتجسد صوت حرب المقاومة ضد هيمنة المستعمر الياباني النابع من أحاديث روح الأمة الصينية وجوهرها. والرواية الطويلة «اليتيم يه شي يه» من تأليف ووتشوايو، و«ثلاثية الشعب التايواني» من تأليف تشونغ تيشاو تشينغ، و«ثلاثية الليل البارد» للأديب لي ياو - أظهرت هذه الروايات الوعي القومي. (٢) الأعمال التي كُتبت في جو مفعم بالقمع السياسي العنيف، وتجسد صوت الفوضى والاضطراب في السعي وراء حرية الفكر من خلال البحث عن الدرب الفكري. وهنا «أدب القلق على مسقط الرأس» من الحنين إلى مسقط الرأس والحنين إلى الأهل عند الأدباء لين هاي ين، ومينغ ياو، وتشى جون. ورواية «أهالي تايوان» للأديب باي شيان يونغ تنتمي

(١) باي شيان يونغ عدة مشكلات في الرواية الصينية منذ الحركة الثقافية ٤ مايو ١٩١٩ - الوعي الاجتماعي والفن الروائي

إلى «أدب استذكار الماضي» الذي يتحلى بإحساس ازدهار المصير وضمحلالة، وإعادة التأمل في النماء والذبول في العالم، والحزن على الزمن الذي ولت أدباره. والروايتان «الموت في الغرفة الحجرية» للأديب لوافو، و«تغيرات في الأسرة» للأديب وانغ ون شينغ، ينتميان إلى الأدب الحديث من سخافة الارتياب في الوجود، وأزمة نقص حقائق الروح. كما كانت هناك الروايات: «قطار البضاعة يسير ليلاً» للأديب تشين ينغ تشين، و«عربة الثور تحمل جهاز العروس» للأديب وانغ تشين خه، و«الصباح» للأديب هوانغ تشون مينغ - وتتم هذه الروايات بالأحوال المعنوية للشخصيات في الحضر والريف، والبحث عن درب التكفير عن الخطيئة في إطار «رواية البلد الأصلي» وتحلى هذه الروايات بالوعي الذاتي القوي، وعكست قيم الحياة والبحث عن أصل الحياة من خلال وجهة النظر الذاتية المعارضة للتاريخ، والمشاعر السامية من تقديم العون لعامة الشعب، وروح البحث والاستكشاف (٣) المرحلة الثالثة التي شهدت مجابهة نظام الكبت المزدوج من الاستهلاك وتكوين الوعي في المجتمع، وإظهار الانتصار للمظلوم من الاضطلاع بالنقد الثقافي للتشوهات التي يغص بها المجتمع والتاريخ والعالم، كما جاءت الروايات: «طابور مدافع في المنطقة الشرقية» للأديب هوانغ فان، و«نزل المرشدين» للأديب تشانغ داتشون، و«أطلال تايوان» للأديب صونغ تسه بينغ، و«قتل زوج» للأديب لي آنغ وغيرها. أما بخصوص وعي التناغم في تحقيق الاندماج بين الطبيعة والإنسان في وحدة عضوية واحدة، فإن الثقافة الصينية تسعى وراء الانسجام بين الإنسان والطبيعة، والتنسيق بين الإنسان والبيئة، والتركيز على الاهتمام بأن الثقافة والأدب لا يمكنهما الانفصال والانعزال عن الطبيعة، والحياة الإنسانية تحتاج إلى الحياة الطبيعية الثرية، واستمرار هذه الأفكار جسدها الأعمال الثرية بصورة كاملة والاضطراب والتقلبات التي ظهرت تعبر عن الانسجام المتبادل بين الفكر الإنساني في الصين ومفاهيم قيم الحياة. وبسبب قلة التفاهم بين تايوان والبر الرئيسي الصيني لمدة عشرات السنين، جعل بعض الكتاب الإنسانيين يكونون داخلهم وعي البحث عن الجذور، والشوق والحنين إلى مسقط الرأس، والتطلعات والآمال تجاه الريف، وقد تم بلورة ذلك كله في ضوء الوعي الجماعي في الثقافة الصينية. وهنا الحالة النفسية

من إظهار الشوق والحنين للبلدة والأهل. وهذه الحالة النفسية والمشاعر يتم التعبير عنها بالأساليب المختلفة. فهناك الأسلوب على غرار «جنة الفردوس في المسيحية» كما جاء في رواية لين هاي سين «الأمور القديمة في جنوب المدينة»، وتشي جو «مشاهدة الأوبرا»، أو استخدام الأسلوب على غرار «فقدان أرض السعادة» كما في رواية الأديب وانغ ون تشينغ «التغيرات في الأسرة»، و«قوانغ تسه دي» للأديب وانغ يوي هوا، أو استخدام الأسلوب على غرار «غريب الديار» الذي يعكس الإجماع الثقافي الذي من الصعب أن ينسى في المؤلفات الأدبية على غرار قصيدة (مرثاة لي صاو)، ومشاعر التبعية الروحية، وذلك وسط الوعي العائلي، والتطلع إلى مسقط الرأس، أو انتهاج الأسلوب على غرار «الطوباوية» حيث التعبير عن اضطراب الشباب، والحب الذي لا يعرف المفارقة، والهمم المثبطة في المثل العليا، ومشاعر القلق المستمرة، وشفرة المشاعر التي تقابل الحجة بالفوضى، والترويج لمشاعر التطلع نحو الحياة الحرة التي تم تشييدها على الشواطئ الرملية، وتعد الأعمال الكثيرة التي قدمها الأديب تشي ياو الدليل الدامغ على ذلك، أو تطبيق الأسلوب على غرار «المكوث في الفندق» الذي يستعين بروح القدماء والحياة الفاتنة، ويتظاهر باختراق المشاعر الأيديولوجية لدى المعاصرين، والسعي وراء الحياة، والحنين إلى الأسرة في مسقط الرأس، وروايات «وو شو» لدى جين يونغ، وليانغ يو شينغ، وقولونغ تعتبر الهوامش الأفضل في مثل هذه المشاعر والأحاسيس. إن جمال التعادلية يمثل جانباً مهماً في التقاليد الثقافية في الصين، و«التهديب والأدب» يعتبران أفضل ما تم التعبير عنه في المقالات التي تتمتع بالوحدة الكلية المتناغمة، وأفضل نموذج في هذا الخصوص الرواية الشهيرة «الجائزة الحديدية» للأديب تشو شي نينغ.

ثانياً: كانت حركة الحدائثة في الأدب التايواني أبكر نسيباً من نظيرتها في البر الرئيسي الصيني، واتسم تكوين تطورها وأسلوبها بسماتها الخاصة. وفي الفترة من أواخر الخمسينيات إلى مطلع الستينيات، شهدت الدوائر الشعرية تدشين أول قناة لحركة الحدائثة، ثم جاءت الرواية في أعقاب ذلك، وشكلت أمواجاً هائلة. وفي هذه الفترة، كان تطور الاقتصاد التايواني، وتطور العلوم الطبيعية والتكنولوجيا بمثابة العوامل الداخلية الكامنة، وذلك بسبب أن هذه المنطقة تحولت من مجتمع هيكله من اقتصاد

صغار المزارعين إلى مجتمع الهيكل الاقتصادي والتجاري والصناعي رويدًا رويدًا. وأحوال تغيرات هيكل الاقتصاد الاجتماعي من المحتوم أن تحدث عدم التوازن وحالة الاستقرار بين الثقافة الفطرية والأدب والاقتصاد، ثم تصبح الثقافة الأجنبية والتغلغل الأدبي وتحفيزه بمثابة العناصر الضرورية التي تحقق التوازن والاستقرار الجديدين. ولا مرأ أن حركة الحدائنة هذه توجه ضربة قاصمة للعادات القديمة البالية الحاملة المخدرة، وللآلية التي تعاني من التصلد مع تقادم الزمن. وأظهرت هذه الحركة رؤية الانفتاح الأدبي، والمساعي الرامية إلى تحقيق التوازن مع الأدب العالمي الخارجي الواقعي، وتعد هذه المساعي نوعًا من التقدم التي حفزت إعادة التأمل والتفكير العميقين في الثقافة التقليدية، فضلًا عن إحداث موجة جائشة من عدم التوازن في الأدب الهادئ. وبحلول حقبة السبعينيات من القرن المنصرم، كانت الثقافة القومية تنطوي على الكثير من العناصر المتنوعة، وجعلت حركة الحدائنة من المحتوم أن تحدث ظاهرة العودة إلى الثقافة، وهذه ظاهرة لا يمكن تحاشيها وهي الناجمة عن التمازج والالتقاء والتبادل في عملية تقدم الثقافة القومية، وفي ضوء هذه الحركة الأدبية، يتم التعبير عن الحديث والتقاليد، والعالم والتاريخ، ويعتبر ذلك حركة مزدوجة في الاتجاه المعاكس، وليس الحديث يضطلع بإقصاء التقاليد، وكذلك ليست التقاليد تنبذ الحديث، بل إن ذلك كله عبارة عن موقع التقاء التقاليد طويلًا بالتاريخ عرضيًا، مما يجعل الأدب يشهد الارتقاء في الجودة، والخطوات الجبارة في التغيير. وظاهرة العودة إلى الثقافة في الأدب التايواني في حقبة السبعينيات - من حيث الشكل - تعد ارتدادًا على تغريب الأدب في الستينيات، ولكن - من حيث الجوهر - تعتبر تعضيدًا للوعي الاجتماعي في الأدب، وانعكاسًا للوعي القومي في الأدب أيضًا، ولا يمكن أن نعتقد أن العودة إلى الثقافة تعتبر نوعًا من التقهقر، إن هذه الظاهرة - في الواقع - تعد ظاهرة عادية في عملية التقدم. وفي الحوار المتبادل والاختيار بين التقاليد والحديث، وفي عملية المجابهة بينها واتصالهما، حققا التكامل المتبادل، وإنفاذ كل منهما إلى الآخر، واستخدام رؤية الدراسة والتقييم من جديد، وتحقيق الاندماج بينهما انطلاقًا من الفكر والجوهر، وتشيد الهيكل الجديد في الأدب. وفي هذه العملية، شهد الأدب التايواني مشاركين أقوياء من الأدباء هم: ياي

شيان يونغ، وانغ ون شينغ، تشين رواشي، أو يانغ تسه، هوانغ تشون مينغ، تشين ينغ تشين - وغيرهم من الأدباء الذين كانت إسهاماتهم على الصعيدين الإبداعي والنظري بمثابة المآثر التي لا يمكن الافتقار إليها.

وفي حقبة الخمسينيات، شهد الأدب التايواني مناهضة الشيوعية والحنين إلى الأهل ومسقط الرأس، وفي الستينيات حركة الحداثة، والتطور التاريخي من العودة إلى الثقافة في السبعينيات، وبحلول الثمانينيات، ظهر عصر جديد من التعددية، وهي نوع من تشكيلة الانفتاح المتعدد الاتجاهات التي لم يسبق لها مثيل، والتنوع في آن واحد، وحظيت جميع الأجناس الأدبية بالموافقة الجماعية المتبادلة، والتغلغل المتبادل، والاستيعاب المتبادل. وازدهر وتطور الأدب النسائي على وجه الخصوص، ونهض أدب الحضرة، وظهرت كوكبة كبيرة من الأدباء الجدد. وفي هذه المرحلة، لم تعد حكمة الأدب هي الموضوع الأم من الحنين إلى الأهل والبلدة وإثارة الضجة والجلبة حول مناهضة الشيوعية، ولم يعد فقدان الهمّة أيضًا، بل أصبح الهدف الأسمى هو «إضفاء الطابع الإنساني»، والتأمل في صورة مغزى الحياة في حد ذاتها التي «تجعل الإنسان إنسانًا»، ويعد ذلك تحولاً في البيئة الحياتية الإنسانية بأسرها وفي أسلوبها، ولا يشير فقط إلى تحديث فئات المجتمع، بل يشمل أيضًا تحديث الأفكار والمفاهيم والسلوك لدى الفرد، ويوطد الوعي الأساسي لدى الفرد أيضًا، والانتقال والتحول من قطبي التقاليد والحداثة إلى تطور التعددية ويعد ذلك بمنزلة تقدم هائل في الأدب التايواني، ومستقبل المسيرة التاريخية هذه مشرقًا وبراقًا.

ثالثًا: هناك مواضيع متماثلة في المسيرة التاريخية للأدب في كل من هونج كونج وتايوان ولكن توجد بينهما مواطن اختلافات كثيرة. فعلى سبيل المثال، أدب مناهضة الشيوعية في هونج كونج في حقبة الخمسينيات لم يكن عنيفًا مثل نظيره في تايوان. وهونج كونج منطقة تجارية رهيبة المستوى، ومن المراكز المالية العالمية، وشكلت حالة شاذة وغير متزنة من «أدب الاستهلاك»، وبات بقاء الأدب الجاد الصارم في غاية الصعوبة.

إن الآمال تداعب هونج كونج وتايوان، فقد عادت هونج كونج إلى أحضان الوطن في عام ١٩٩٧، والصينيون على جانبي مضيق تايوان يفكرون ملياً في الخطة الكبرى لتوحيد الوطن الأم في ضوء إرشادات الفكر الاستراتيجي من «دولة واحدة ونظامان»، ومن ثم، التبادل الثقافي بين البر الرئيسي الصيني وتايوان، وآفاق تطور الأدب الصيني في القرن العشرين يبشران بالتفاؤل القوي.

المبحث الثاني

الحياة والموت في ظل الإساءة والمعروف

الإبداع الروائي لدى تشيونغ ياو وآخرين

تعتبر الأدبية تشيونغ ياو الأكثر تأثيرًا في نفوس القراء من بين كوكبة كبيرة من الأدبيات في تايوان. اسمها الأصلي تشين تشه، وولدت في محافظة جيه يانغ في مقاطعة خونان في البر الرئيسي الصيني في العام ١٩٣٨. وانتقلت إلى تايوان في عام ١٩٤٩، وتخرجت في المدرسة المتوسطة الثانية للبنات في تايوان. وعندما بلغت من العمر ستة عشر عامًا، استعارت اسم والدتها «شين رو» واتخذته اسمها الأدبي ونشرت رواية «ظلال السحب» في «نور الصباح» وهي من المنشورات الفنية المشهورة آنذاك. ولكنها استخدمت الاسم الأدبي «تشيونغ ياو» في نشر أعمالها الأدبية في سن الثمانية عشر. وأعمالها الرئيسة تشمل الروايات الطويلة: «خارج النافذة»، و«ستة أحلام»، و«رذاذ ضبابي مبهم»، و«بذور الكشوث الصيني»، و«الشمس الغاربة الحمراء»، و«اليشم الأخضر يكسوه الصقيع»، و«صحن الدار عميق الدهليز»، و«حكم هادئ»، و«ألف عقدة وعقدة في القلب»، و«يوم السحب الزرقاء»، و«مكان في النهر»، و«أنا سحابة»، و«قمر مظلم، وطيور مبهم»، و«حبة البزلاء الحمراء»، و«سحب وردية تسبح في الفضاء»، بالإضافة إلى الروايات المتوسطة مثل: «المركب»، و«قصاصات في مهب الريح»، والروايات القصيرة: «عشبة الحظ السعيد»، و«مشرق وجميل»، و«الثعلب الأبيض»، ناهيك عن اثنتين وأربعين رواية، والعديد من المسرحيات التلفزيونية والأفلام السينمائية، وأغاني

تشيونغ ياو وغيرها من الأعمال التي شكلت الظاهرة الثقافية باعتبارها نموذجًا للأدبية تشيونغ ياو، والتي تحتوي على الأشياء الجميلة والنفيسة.

وأعمال تشيونغ ياو ليست روايات عادية من الحب والعواطف، بل هي نوع من التجسيد الثقافي للحب المقدس، والزواج، والأسرة. والسواد الأعظم من بطلات هذه الروايات من فتيات المدن الحديثة اللواتي يتمتعن بجنون الهوى والمثل العليا. كما يتسمن بالتقاسيم الجميلة الرائعة، والأناقة والجاذبية، والعفاف، واحترام الذات، كما يستطعن تحمل الإهانة في سبيل إنجاز المهام. وعلى كل حال، إنهن يجتزن فترة غير عادية في حياتهن من العذاب والشقاء، ورؤيتهن للوهلة الأولى تجعلك تشعر أن عددًا غير قليل منهن يتصفن ببعض النكهة الرومانسية في الحضر، وما يتمتعن به من مزايا المثل العليا العميقة يشير إلى أنهن ينحدرن من الأسر الثقافية البارزة. وعندما تظلم تشيونغ ياو بتأليف قصص الحب على غرار الحلم الوردية، تنبذ العبارات المتداولة العلمانية المنتشرة من الحب الثلاثي أو الصراع في ساحة العواطف، والارتقاء إلى نوع من إظهار العالم الرائع المثالي الذي يشهد التغلغل المتبادل بين الأخلاق الحميدة التقليدية الصينية وأخلاق التقدم للمعاصرين، والسعي وراء العالم المثالي الجميل، بالإضافة إلى أن هذا العالم أحيانًا يجابه الصعوبات والعقبات الضخمة عند مواجهة الحقائق، ثم تشكيل عدم التوافق بين الذاتية والموضوعية، وعدم الملاءمة بين العالم السيكولوجي والبيئة، وإظهار تطالعاتهن وآمالهن، واضطرابهن وقلقهن.

وتقدم روايات تشيونغ ياو وصفًا حيويًا ومتدفقًا لجنون الهوى لدى الفتيات اللاتي وقعن في مسائل الحب والعواطف، وينغمسن في دوامة الحب، والسرور الساحر المبهور. ومن أجل الحب، ربما يتقدمن إلى الأمام بجسارة حتى إذا كان البحر يقطع تقدمهن، وربما يتعرضن في حياتهن للدمار والتهديم، ولكن لا يعرفن التراجع والتقهقر في سبيل الحق. وفي رواية «أنا سحابة» تقول وان لو: «أعرف شيئًا واحدًا فقط هو أنني أريد أن أبقى مع مينغ تشياو سوبا، أعرف أنه من قطاع الطرق، ولكن أحبه، وأعرف أيضًا أنه لص، ولكن أحبه أيضًا، وهو قاتل ومجرم وأحبه أيضًا». وفي رواية «مكان في النهر» تتعرض دو تياو للإهانة وسوء المعاملة من جانب لويوون، ولكن لا تزال

تنتظره بشغف، وخلقت من أجله فرصة لتغير مصيره. وفي رواية «آذريون مخزني» تقول تشيان تشيان: أعرف فقط أنني أحبه ولا يمثل بالنسبة لي شيئاً ضئيلاً، بل هو كل شيء في حياتي، وأحب فيه كل شيء، ولا أستطيع أن أعيش بدونه». كما تتخلل روايات تشيونغ ياو في الأغلب بعض الجمل الشعرية بهدف إبراز لب الموضوع، مثل: «الحب في الأعماق لا يعرف الشكوى»، و«أسأل عن ماهية العواطف، وعلم الإنسان أن الحياة والموت يتبادلان الميقات»، و«الحياة منذ الخليقة تتمتع بجنون الهوى، وهذه الكراهية لا تمنع هبوب الريح، ولا ضوء القمر» وغيرها. وجنون الهوى في روايات تشيونغ ياو أصبح يمثل قمة الأمزجة والطباع في الحياة والموت بصورة مستمرة، وأي عقبة يواجهها الفتى والفتاة بعد أن يقعا في حبائل الحب والغرام مثل: الصعوبات والمشقات طيلة الحياة، والحياة الموحشة الباردة الفاترة، وحدود السيطرة والإذعان، والتفاوت في السن، والدرجات العليا والدنيا في الحسب والنسب - لا يجعلها ذلك كله أن يتفهمها وينكمشا، والنتيجة في نهاية المطاف أن المحبين يصبحون أقرباء. وتضطلع تشيونغ ياو بتحليل القيمة المحددة للشخصية بالتزامن مع تعزيز قوة الحب والمشاعر، وتكاد معظم أعمالها الأدبية ألا توضح خلفية عصر أنشطة الشخصيات وصورة المجتمع، ولم يجعل ذلك مغزى صورة الشخصية ضعيفاً على هذا النحو فقط، بل على النقيض جعل صورة الشخصية تطور مضمونها الداخلي على نطاق واسع.

بالإضافة إلى جنون الهوى لدى شخصيات روايات تشيونغ ياو، فقد جسدت هذه الشخصيات النسائية الخير الذي لا يضاهاه. وقد ذكرت تشيونغ ياو: «ما زلت أثق في جمال العالم... وما زلت أريد أن أصف الحياة التي تغص بـ «الحب» و«الخير» وأهديها إلى الذين يرغبون في قبولها، ولا أعير كبير التفات إلى النقد وسوء الفهم الناجمين عن ذلك». وأشادت تشيونغ - من خلال صور الشخصيات النسائية في أعمالها - بالخير والإصلاح والاستقامة لديهن، بالإضافة إلى قلوبهن العظوفة، وقلوبهن العامرة بالحب والشفقة. ويرغب عن طيب خاطر في مساعدة الآخرين وعدم مفارقتهم عندما تداهم الصعوبات. ورواياتها البالغ عددها اثنتين وأربعين رواية تكاد تخلو من الشخصية الشريرة والقوة الأتمة الطاغية، ومأساة الأبطال ليست ناجمة عن المصير المأساوي

بسبب هذه القوة، بل ناجمة عن الصراع بين العقل والمشاعر لدى الأفراد وأسباب
مأساتهم النفسية. وهؤلاء الأبطال لا يستطيعون أن يجدوا الراحة لأنفسهم جراء
حبهم العميق لدرجة أنهم سقطوا في شرك دوامة الحب، ومثال ذلك خه موتيان في
رواية «الشمس الغاربة الحمراء»، وشينغ تونغ في رواية «قمر مظلم، وطيّر مبهم»،
وبعض الشخصيات من حسني النوايا وإنكار الذات بصورة مفردة، بل حتى ضحوا
بمشاعرهم وعواطفهم ويعانون من الآلام الروحية مثل لي مينغ تشو في رواية «الشمس
الغاربة الحمراء»، ولينغ شان في رواية «قمر مظلم، وطيّر مبهم»، وخه بانغ بون في رواية
«مشاعر اللقاء والفرق». وقد تمكن هؤلاء الأبطال من التحكم في مشاعرهم، ولكنهم
لم يستطيعوا السيطرة على عواطفهم وأحاسيسهم. وفي رواية «الشمس الغاربة الحمراء»
تستطيع لي مينغ تشو بجسارة أن ترمي في أحضان حبيبها خه موتيان، كما تستطيع أيضًا
أن تقطع أواصر الحب التي تجمعها بصورة صارمة من أجل زوجة حبيبها وطفله،
ولكن لم تستطع أن تتصل من مشاعرها نحوه لدرجة أن دموعها تسح وتغسل وجهها
صباحًا ومساءً. وكانت مشاعر حبيبها خه موتيان مثلها أيضًا، فهو يتجاسر ويتحدى
ضغوط الأسرة، ويطلق زوجته السابقة بحثًا عن حبه الحقيقي. ولا يستطيع لي مينغ تشو
أن تنخرط في زمن حبيبها الذي بدوره لا يستطيع أيضًا الفكاك من أصفاد هذه المشاعر
لدرجة أنه يجملق في الشمس الغاربة كل يوم. وشخصيات تشيونغ ياو تتحل بالشجاعة
عندما تبحث عن الحب، ولكن مشاعرها وعواطفها ضعيفة وواهية. والسمة المشتركة
لهؤلاء الشخصيات هي النوايا الطيبة التي لا تضاهي، ولا يمكن السماح لها أن ترتكب
أفعالاً شنعاء. والشخصيات التي يقدمها قلم تشيونغ ياو هي شخصيات جنون الهوى،
وليست شخصيات تفشل في الإخلاص لحبيبها، وحتى إذا اتسمت بالنذر اليسير من
الخداع، فربما يكون القليل جدًا من القسوة والظلم، والأدبية تنزل العقاب بها جراء
ذلك. ومن ثم، غضت جه موتيان الطرف عن زواج حبيبها لي مينغ تشو، حتى اندثرت
- في نهاية المطاف - شمسها الغاربة الحمراء. وعندما علمت لان تساي بخبر مفاده أن
خه في في يعشق كه مينغ نان بجنون، لم تستطع أن تضحي بمشاعرها وعواطفها وتسبب
موت خه في في، ثم فقدته في خاتمة رواية «قصاصات في مهب الريح».

وبالإضافة إلى جنون الهوى والنوايا الحسنة التي تتمتع بها شخصيات روايات تشيونغ ياو، فإنها تعكس أيضًا نوعًا من الجمال الأنيق الراقى، إنه الجمال الصافي النقي الكامن على غرار الأمة الصينية.

والحب الذي وصفته الأدبية تشيونغ ياو ليس الحب الجسدي للإنسان العادي، بل هو الحب المهذب رفيع المستوى ويتجاوز كل شيء عادي، ومثال ذلك دان دينغ في «الأنشودة المقدسة. مقال مس قدسية السماء» وصفتها الأدبية على هذا النحو كأنها من مكان عميق نسيبًا استخدمت ريمحان امرأة فاتنة تشبهها بالحب الجسدي، كما جاء مثل هذا الوصف في مرثاة الشاعر تشيوي يوان «لي صاو»، أو بالأحرى أنه تحقيق الاندماج بين الإنسان والطبيعة الكبرى، إنه نوع من الخلود الروحي مثل شروق الشمس وغروبها كل صباح ومساء، وريح الربيع قاسية البرودة، والمناظر الطبيعية تتشع برذاذ المطر الغامض، والحياة التي تعرف اللقاء والفرق، وتنصهر الشخصيات في بوتقة مثل هذا العالم المغمم بصورة الإيحاء الشعري، والمشاعر الشعرية. وينبتق هذا النوع من الإيحاء الشعري بصورة أساسية من أن أدبنا قد ورثت واستخدمت مهارات الشعر الكلاسيكي، كما ينبثق من فهمها العميق لسيكولوجية علم الجمال لدى الأمة الصينية، وتشهد أفعالها تحقيق الانسجام بين الشعر وطباع الشخصيات وكلاهما يضيف على زميله جمالاً وروعة، ويشكلان اللحن الشامل في العمل الأدبي بأسره. ومثال ذلك في رواية «مكان في النهر» جاء فيها: «امرأة حسناء تزلزل أركان روح المرء قابعة في مكان في ماء النهر الخضراء المترامية الأطراف وناصعة البياض مثل الندى... أرغب في أن أسبح مع التيار وأبحث عن اتجاه هذه المرأة، ولكنها تبدو غامضة، إنها أغنية تتوسد قلب النهر»، إنها قصة الحب بين الأشخاص الثلاثة: دو شياو شوانغ التي تحوم حولها الموسيقى المألوفة لديها، وتشوشى ياو الذي لا يفارق جيتاره، ولو يوي ون عاشق الشعر الكلاسيكي بشغف. ويتحلّى ذلك كله بسحر الثقافة لدى الأمة الصينية التي تتسم بالحقيقة والخير والجمال بصفة خاصة.

وعلى الرغم من أن روايات تشيونغ ياو تصطبغ بالنكهة المفرطة من المثل العليا وتبدو كأنها تنأى عن تربة الحياة الواقعية، فإنها تصف الصعوبات الجمّة والمعقدة التي

يجابهها البطل في عملية بحثه عن الحب، وعندما تتولد في قلبه أزمة، تنفجر داخله العديد والعديد من بعض الأمراض الاجتماعية مثل القمع الروحي الذي تتعرض له المرأة من قبل الحياة الحديثة في الحضر، وحيرة الإنسان وارتبائه جراء أسلوب المجتمع التجاري الرأسمالي، والتلوث الناجم عن المال الذي يتبوأ المكانة الأعلى، ولذلك تتمتع هذه الروايات بالقيمة المعرفية. وهناك عروة لا يفك عراها بين إضفاء المثالية على الحب في أعمال الأدبية تشيونغ ياو، وظروف حياة الأدبية نفسها وتجاربها في الحياة، فقد شهدت انتكاسة الحب والإخفاق في الزواج، وينطوي ذلك على الحلو والمر، والحزن والشقاء، والتجارب العميقة لديها. وتقول تشيونغ ياو: «لقد شهدت حياتي عدة أجيال مضت. والكوارث في حياتي وحيبي وزواجي كثيرة على هذا النحو، حتى أصبح لدي الكثير من الموضوعات التي أستطيع الكتابة فيها، أصبح لدي سيكولوجية الغاضب من الوعي الكامن، وهناك من يكتب المذكرات حتى يقضي لبانته، ولكنني أصب جام غضبي أثناء الكتابة». تشعر أديبتنا شعورًا عميقًا بأن الحياة لا تتصف بالكمال، والزواج الواقعي يتسم بالعديد من العيوب والنقائص، ثم لم تأل جهدًا ونسجت مملكة الحب المثالي وأدجت فيها أحلامها وتصوراتها ومساعدتها، والاستعانة بذلك في مداواة الجرح الغائر في أعماق روحها.

ووصفت تشيونغ ياو مملكة الحب المثالية غير الواقعية، وخلقت عالمًا خياليًا من الحب، ويعد ذلك قوة جاذبة التي تعد في حد ذاتها احتجاجًا ضد عالم التدنيس. ولكن أعمالها لم توجه انتقادًا لاذعًا للمجتمع والتمكن من قدرة نبض العصر، إن دائرة حياتها ضيقة، ورواياتها - إلى الأبد - هي عبارة عن قصص رومانسية وقعت أحداثها في ردهات الاستقبال للطبقة البرجوازية الوسطى، وهذه القصص تعد من قصص الأطفال إلى الأبد، وعلى الرغم من أنها لم يتخللها أحياء خارقون للطبيعة، ولكن تتمسك ببعض الأجواء التي تتجاوز الواقعية، والشباب والفتيات الذين يعيشون في هذه الأجواء كلهم مثل الأميرة باي شيوه، والأمير باي ما اللذين يتحليان ببعض السحر في الحب، ولا يعرفان القلق الدنيوي، ولا الذات الاجتماعية، ولكنها يتمتعان فقط بمشاعر جنون الهوى العميقة. بالإضافة إلى أن العالم في قصص الأطفال هذه لا يشهد - أبدًا - صورة

الملكة الشريفة. وبسبب أن مثل هذه مملكة الحب المثالية الخيالية تنأى كثيرًا عن حياة الآلام والواقعية، ولذلك تفتقر إلى قوة النقد الشديدة التي تميز أعماق المرء، وتفتقد القوة الفنية المؤثرة الشديدة والداعية إلى التفكير العميق. ويكمن السبب في ذلك أن أعمال تشيونغ ياو فيها آلام حب البطلة وشقاء زواجها يقبعان بالكامل في مأساة الشخصية نفسها، ولم تستطع الأدبية أن تنقب عن السبب الرئيسي بشكل أكبر وراء هذه المأساة من منظور التاريخ الاجتماعي والثقافة القومية، ومن ثم صورة الشخصية ومشاعرها الحقيقية تفتقران إلى القوة الكافية.

وأعمال الأدبية تشيونغ ياو تتحلّى بالقيمة الجمالية الخاصة بها، فقد أغدقت عليها الطبيعة وشهدت الأحوال الأسرية التي وصفتها على هذا النحو: «بسبب أنني كبرت داخل أروقة أسرة تهتم اهتمامًا شديدًا للأدب الصيني بصفة خاصة، حيث يظلمع والذي بالبحث في التاريخ الصيني، ووالدتي تحب الشعر الصيني بشغف شديد، وأنا قد تعودت على ذلك في سمعي وبصري وتأثرت به تأثرًا في غاية العمق»^(١). فقد قامت أديبتنا بمطالعة الكثير من الأدب الكلاسيكي الصيني ويحثه، مما جعل أعمالها تظهر دائمًا الإيجاء الشعري مثل القصائد الشعرية، والأسلوب الجميل الرائع، والهدوء والذوق السليم، ومثال ذلك استخدام الشعر في وصف المشاهد العاطفية، ولذا تتحلّى أعمالها بالمشاعر الشرقية من الجمال. كما تستشهد - تقريبًا - في كل رواية بالشعر الكلاسيكي أو الشعر الحديث، أو تقوم باختصاره وتفسيره وتوضيحه، مما يجعل مؤلفاتها تتواءم مع اللحن والنغمات المحددة، والتنهدات المتكررة في العمل تشكل نوعًا من الإيجاء الشعري الخاص، أو بالأحرى يقوم ذلك بوصف الشخصية ويعمق الموضوع الأساسي، مما يجعل مغزى الصورة الشعرية التي تكتظ بها رواياتها تعمل على إثارة توارد الخواطر والانطباعات الذهنية لدى الناس، ويعزز قوة الفن السحرية.

كما كانت هناك أديبات يتقدمن جنبًا إلى جنب مع الأدبية تشيونغ ياو مثل: لين هاي ين، زينغ شين بي، جي شياو تاي، شوان شياو فو. ولين هاي ين اسمها الأصلي لين

(١) تشيونغ ياو: «بعد كتابة الشخصية الأسطورية التي طواها النسيان».

هاي ينغ، واسم طفولتها ينغ تسه، وانبثقت من أهالي محافظة ران لي في تايوان. وكان والدها لين هوان ون من العناصر الثقافية الوطنية في تايوان في مرحلة الاحتلال الياباني لتايوان. وولدت الأدبية هاي ينغ في مدينة أوساكا في اليابان. ثم انتقلت الأسرة بأسرها إلى ييه بينغ بعد فترة وجيزة، أقامت على مقربة من تشينغ نان، وعندما بلغت من العمر اثني عشر عامًا، لقي خالها نجبه بصورة بشعة في غياهب سجون الغزاة اليابانيين، وسافر والدها إلى مدينة داليان لاستلام الجثة، وسيطر عليه الحزن والغضب ولم يستطع مقاومتها، واخترمته المنية إثر مرض أصابه بعد عودته إلى ييه بينغ بفترة وجيزة. ومن هنا تحملت الأم وابتنتها الأدبية مهام الحياة الجسام فوق منكبيها. وقد تخرجت أديبتنا في المدرسة المتخصصة في الإعلام، واشتغلت صحفية في الجريدة اليومية «العالم»، وفي عام ١٩٤٨ عادت مع زوجها أدرجها إلى مسقط رأسها بمصاحبة أولادها الثلاثة، وتولت تحرير الصحيفة اليومية «قوي يوي»، ثم رئيسة تحرير ملحق صحيفة «الاتحاد» اليومية في عام ١٩٥١، وشرعت في نشر أعمالها الأدبية.

وقد تأثرت الأدبية لين هاي ينغ تأثرًا عميقًا بالأدب التايواني، وبدأت مشوارها الأدبي في بكين، وبعد عودتها إلى تايوان، مارست الكتابة لكسب أسباب الحياة بصورة مستمرة، وحققت حصادًا وفيرًا. وبلغت أعمالها عشرين عملاً، من بينها الروايات الطويلة مثل: «سحب الفجر»، و«ريح الربيع والسماء الصافية»، و«رحلة مينغ تشو»، و«ريح الربيع»، ودواوين شعر الروايات القصيرة مثل: «الطحلب الأخضر والبيض المملح»، و«قصة الزواج»، و«الأشياء القديمة في تشينغ نان»، و«قلب وحيد»، و«مختارات الأدبية لين هاي ينغ»، ودواوين الشعر مثل: «الأشجار الخضراء في الشتاء»، و«منطقتان»، و«نافذة الفن وقارئ الفن»، بالإضافة إلى مذكرات الرحلات وأدب الأطفال. ويمثل الأدب النسائي معظم أعمال الأدبية لين هاي ينغ التي تناولت وصف الحياة في المجتمع التايواني، ومن خلال مشاعر الحب ومأساة الزواج، تسلط الأضواء على تغيرات العصر وتقلباته، وعكست التحولات الاجتماعية من خلال التغيرات التي تطرأ على حياة الأسر. واضطلعت كافة الامتيازات الإقطاعية والأيدولوجية في المجتمع الإقطاعي باغتيال الوشائج الإنسانية بلا هوادة، كما كانت المرأة تقبع في الحضيض الاجتماعي.

والكثير من أعمال لين هاي ين تشجب التعاليم الإقطاعية القائمة على أساس احترام الرجل وازدراء المرأة والنظام العشائري من خلال تجسيد المصير المساوي للمرأة، فضلاً عن أن أحوال زواج المرأة ذات النوايا الحسنة أصبحت - في أغلب الأحيان - نقطة الاهتمام في رواياتها التي تعكس الحياة الاجتماعية. والرواية المشهورة «التنورة المكسرة لسמكة الشبوط الذهبية» تبدأ قصتها من رمز التنورة وأهميتها، حيث وصفت الضرة الصغيرة المشهورة بسمكة الشبوط الذهبية وتدعى ليان كه وانغ أنها لم تستطع أن تحقق أمنيتها الضئيلة للغاية من ارتداء تنورة في حفل زواج ابنها، مما يجعل القارئ يتنهّد تحسراً ويشعر بالخزن الشديد. ورواية «سحب الفجر» وصفت قصة حب مشوه، حيث إن شيا شيوا يون لا تحب الصديق ون يون الذي اختارته الأم الأرملة، بل تحب الرجل المتزوج ليانغ سي جينغ، وتبحث من خلال ذلك عن السعادة المؤقتة الباهتة. وتكشف الرواية النقاب - من خلال هذا الزواج البائس - عن تحطيم الأخلاق الإقطاعية للروابط الإنسانية، والأضرار التي لحقت بالمرأة في الصين، وأظهرت مدى ضخامة السيكولوجية الثقافية التقليدية وثقلها والرواسب التاريخية لدى القوميات القديمة في الصين. إن مسيرة الحياة الفريدة منحت أسلوباً فريداً ومميزاً لروايات النساء لدى لين هاي ين التي رسمت بقلمها درب الحياة الذي سارت عليه المرأة الصينية منذ نصف قرن وأكثر، وصاحت بصوت نابع من سويداء قلبها: «أنقذوا... أنقذوا المرأة».

والأديبة زينغ شينيي اسمها الأصلي زينغ تاي شينغ، تنحدر أصلاً من محافظة يونغ فينغ في مقاطعة جيانغشي، ولدت في تاي تاي في العام ١٩٤٨، وتخرجت في قسم الدعاية الجماهيرية - الدراسة الليلية - في المعهد الخاص للثقافة الصينية في تايوان، وعملت خبيرة التجميل في شركة مستحضرات التجميل، كما اشتغلت عاملة وسكرتيرة في شركة ألف صنغ وصنغ، وبدأت ممارسة الإبداع الروائي في العام ١٩٧٤، وتشمل أعمالها الرئيسة المجلدات الروائية: «أحب الدكتور»، و«الأماني لدى تساي فينغ»، و«الانتظار»، و«ثلة من الفتيات في عز الشباب».

وزينغ شين يي تعد كاتبة تتحلى بروح المسئولية والإحساس بالمهمة الملقاة على عاتقها، وذكرت في «مقدمة رواية «أحب الدكتور»» في كتابها «مشواري الإبداعي» أن

كل ما تطمح إليه هو جمع أعمالها ونشرها لأنها رأت بأمر عينها الكثير من الظواهر والتي عكستها الفتاة تسوي هوا في روايتها «قصة فتاة عمرها تسعة عشر عامًا» التي أجبرتها الحياة على الدعارة والانخراط فيها. وفي الوقت نفسه، ترى أديبتنا أن الأدب لا يجوز أن يكون نوعاً من الأشياء التي تقدم للإنسان من أجل قتل الوقت والتسلية عن الموموم. وأردفت قائلة: «معرفتي بالأدب أنه سلاح حاد وأداة تحطم الخداع والزيف. كما أنه يميظ اللثام عن العيوب والنقائص. أن الأدب هو قوتنا جميعاً». وأديبتنا احتكت بالعديد من الفتيات في شرح الشباب اللاتي ينحدرن من منبت فقير ودنىء، من بينهن يوجد عدد غير قليل أجبرهن الفقر على فقدان حرية التصرف والانغماس في ممارسة البغاء، كما ويتذوقن حياة الذل وامتهان الكرامة والتي جعلتهن يذرفن الدموع من مآقيهن. وأبدت الأديبة تعاطفها الشديد إزاء الأحوال المزرية التي يعيش في كنفها بعض الأخوات الشقيقات المغتربات، وتعالق صرخاتها تجاه المظالم التي يشهدها المجتمع من إكراه الفتيات من الأسر المرموقة على ممارسة الدعارة. ورواياتها المبكرة قامت بتعرية الفساد والظلام في المجتمع من خلال النظر بعين الاعتبار إلى الأحوال المزرية التي تعيش الفتاة في كنفها من المشقات والقلق في مجتمع غير مستقر. وفي رواية «قصة فتاة عمرها تسعة عشر عامًا» نجد الفتاة لي تسوي هوا التي كانت أصلاً طالبة في المدرسة المتوسطة تتحلى بالطهارة والحكمة والاجتهاد في الدراسة، وبسبب أحوال أسرتها المزرية من الإملاق، اضطرت إلى تعلم الرقص وأصبحت راقصة، ومن هنا وقعت في حبال شبكة عميقة لا يمكن الفكك منها، وطردتها حماها من البيت وأصبحت طريفة بلا مأوى ولا أهل. وفي حقبة السبعينيات، قامت موضوعات روايات زينغ شين بي بتوسيع نطاقها ومجالها بشكل أكبر، كما شهدت طباع الشخصيات تغيرات جذبت الاهتمام من كل صوب وحذب. والرواية المتوسطة «تشولي في ليلة خاصة» نجد فيها الفتاة تشولي بعد أن خاضت عباب الحياة وتجاربها شعرت أن كل مكان يغص بالأفخاخ ليس مكاناً تركن إليه. وتشولي فتاة سقطت في مستنقع الرذيلة ليس جراء قسوة الحياة وقمعها، بل جراء تطلعاتها ومساعدتها نحو الحياة الفاسدة الآسنة داخل الطبقة البرجوازية. وفي فاتحة هذه الرواية، تشعر تشولي بالندم الشديد وتعض نواجذها، وتتخبط في مستنقعها حتى تخرج

من بؤرة موحلة من الشرور والجرائم، وأصبحت ضاربة آلة كاتبة تتقاضى مرتباً ضئيلاً، وفي رواية «آمال تساي فينغ» نجد أن البطلة تساي فينغ تنبثق من أسرة فقيرة معدمة، وفي سن الثانية عشرة التحقت بشركة ألف صنف وصنف وأصبحت بائعة هناك. وكان أملها أن تغتنم مسابقة اختيار نجمة الغناء من أجل «تغيير ظروف الحياة»، و«رد الجميل لأبويها اللذين بذلا جهوداً مضيئة ورعايتها لسنوات عديدة من أجل تربيتها ونشئتها». ولكن الحقيقة المرة وجهت طعنت نجلاء بسرعة لآمالها الجميلة، حيث إن الأصل في اختيار نجمة الغناء هو أن تبيع جسدها، ويعد ذلك نوعاً من الصفقة المقنعة لبيع الجسد والشرف. وهنا تظهر صورة الفتاة التي تنتمي إلى الطبقات الدنيا في المجتمع وتحلى باحترام الذات، وحب الذات.

وتعتبر جي شياو تاي، وشوان شياو فو أديبتين أخريين تناولت مادتها الأدبية الحب والزواج. فالأدبية جي شياو تاي تتحلّى رواياتها بالمزايا الثلاث التالية: (١) التحرر من ربة الروايات التقليدية العاطفية التي تناول الحب من أجل وصف الحب، وتحقيق الاندماج والارتباط بين حب الفتى والفتاة وإشكالية بناء مستقبلها، ولاسيما الاهتمام بتجسيد المساعي الحميمة من جانب المرأة تجاه هذه الإشكالية والحب. (٢) تتحلّى البطلات في الروايات بالسيكولوجية القوية من الانتقام، ولذا أطلق عليهن لقب «آلهات الانتقام». (٣) النقطة الرئيسة للتناقضات في تطور الأحداث والعقدة لا تتركز في عقدة المشاعر والأحاسيس بين الفتى والفتاة، بل في المنفعة الحاصلة من الحصول على نصيب من أملاك الرجل، والاستعانة بإيضاح القضية وحلها من أجل دفع خيوط العقدة إلى الأمام. وتتجلى هذه الميزات الثلاث كل على حدة في الروايات الثلاث: «آلهة الانتصار»، و«تحيا الملكة»، و«سبعة أكاليل من أزهار النرجس» - التي تعتبر خيرة أعمالها في هذا الخصوص. ونظراً لأن الأدبية شوان شياو فو تعرضت لانتكاسات في زواجها مرات عديدة، فإن إبداعها الأدبي يعكس مسيرة حياتها الشخصية، كما تضيء على أعمالها مشاعرها القلبية الحزينة البائسة، وتنطوي أعمالها على المصير المأساوي الذي يجمع بين نكهة البوذية ومذاق نظرية الجبرية، كما جاء في روايتي «يصفحني بشدة»، و«الحافة» وفي غيرهما من الأعمال الأخرى.

المبحث الثالث

العالم المشرق الوضاء وسط بريق السيوف في الأفق

روايات الفروسية لدى جين يونغ وآخرين

شهدت روايات الفروسية - منذ حقبة الأربعينيات - تطورًا هائلًا في كل من هونج كونج وتايوان، وظهر الحدث العظيم من دع مائة زهرة تفتتح، والأكفاء والثقات يفتنون بأعداد كبيرة. وفي هذا المضمار كانت كئائب الإبداع كثيرة، والأعمال الأدبية عديدة، والقراء يتشرون على نطاق واسع، والتأثير الاجتماعي كبير، وشكّل ذلك ما عرفه العصر إذ ذاك من «مظاهر الحياة العجيبة والنادرة عن الفروسية والشهامة». ويعتبر الأديبان جين يونغ، وليانغ يوشينغ من البارزين في هذا الخصوص.

والأديب جين يونغ اسمه الأصلي تشا ليانغ يونغ، وُلد في محافظة هاي نينغ بمقاطعة تجشيانغ في البر الرئيسي الصيني في العام ١٩٢٥، وانبثق من أسرة مثقفة تعشق الأدب. ودرس في المدرسة المتوسطة العليا في هانتشو في صباه، ثم درس في قسم اللغات الأجنبية في الجامعة الوطنية السياسية بعد تخرجه في هذه المدرسة. ولكن لم يتخرج من هذه الجامعة، ثم التحق بجريدة «داقونغ باو»، وأرسل للعمل في هونج كونج وعمل مترجمًا، واستخدم الاسم الأدبي لين هوانغ في كتابة التعليقات السينمائية، وعمل سيناريوهات للشركتين السينمائييتين سور الصين العظيم والعنقاء، كما عمل محررًا، ونشر باكورة أعماله الروائية «سجل الكتاب والسيف والمعروف والجهود»، وترك جريدة «ماقونغ باو» بعد نشر «سيرة البطل شيه باو» متسلسلة في جريدة «تشانغ باو»، وتضافرت جهوده مع شين

باو شين وأصدر الجريدة الجديدة «مينغ باو» ونشر فيها رواياته ونقد الكتب والتعريف بها، وأصدرت دار النشر يوان ينغ في تايوان أعماله الرئيسية وتشمل: «مجلد أعمال جين يونغ»، و«رحلة فارس»، و«الآلهة والتنين في البوذية»، و«صيغة ليان تشينغ الموزونة»، و«سيرة بطل الصحراء»، و«النسر السماوي يساعد زوجين من الفرسان»، و«مشاهدات يتكئ على السماء ويقتل التنين»، و«الأنهار والبحيرات تضحك في كبرياء»، و«الكتاب والسيف والأنهار والجبال»، و«مذكرات الغزاة والطنجرة»، و«الثعلب يمر سريعاً بجبل شيوه»، بالإضافة إلى «سيف الدماء الزكية».

ويمكن تقسيم الإبداع الروائي لدى جين يونغ إلى ثلاث مراحل: المرحلة التمهيديّة من عام ١٩٢٥ إلى ١٩٦٠، وشهدت الأعمال: «سجل الكتاب والسيف والمعروف والجحود»، و«سيرة الثعلب الطائر»، وكان موضوعها الأساسي المشاعر العاطفية لدى المتعلمين والمتأدبين والمثقفين الكونفوشيوسيين. والمرحلة المتوسطة من عام ١٩٦٠ إلى ١٩٦٦، وأصدر فيها أعمالاً مثل: «النسر السماوي يساعد زوجين من الفرسان»، و«الآلهة والتنين في البوذية»، والميزة الكبرى في إبداع هذه المرحلة هي روح التطلع إلى الحياة النشطة السليمة. والمرحلة المتأخرة بدأت في عام ١٩٦٦ إلى عام ١٩٧٣، وكانت قمة الإبداع الروائي في الفروسية والشهامة، وتحول أسلوبها من الوضوح والقوة إلى الشيخوخة والوهن، ومثال ذلك في رواية «مذكرات الغزاة والطنجرة». وتتسم روايات الفروسية لدى جين يونغ بالميزات الرئيسية التالية:

أولاً: يتحلّى جين يونغ بالتفرد والتميز الشخصي عندما يبدع تخيل الحكبة في أعماله. ويتسم هيكل روايات الفروسية بنوع من الشكلية ذات الطوق السيكلوجي ونموذج الإعجاب السيكلوجي. وإذا استمسك الكاتب بصورة حازمة بالهيكل الشكلي المتصلب، فمن المحتوم أن ينتج في العقدة الأحداث المكررة من نسج واحد، ويسقط في هيكل مبتذل لا يطاق. وقد تجاوز ذلك جين يونغ، واستطاع بجدارته التمكن من الاتجاه المزاجي السيكلوجي داخلهم في ضوء الشرط الأساسي من تلبية احتياجات التوازن النفسي داخل نفوس القراء. ويتولد لدى القراء نوع من «الاتجاه نحو الاختيار الفطري» المشترك. ونقول من منظور المغزى المحدد إن إعجاب القراء بروايات الفروسية يعد

نوعاً من الموافقة الجماعية إزاء المزايا السيكولوجية لدى القوميات في الصين. أما بخصوص عقدة القصة فهي تأتي في المرتبة الثانية إلى حد ما. وذلك لأن تطور رواية الفروسية يعد - في الواقع - انعكاساً معقداً للتغيرات المشوهة في السيكولوجية الثقافية التقليدية في الصين بمقتضى الظروف الاجتماعية الواقعية ويتمتع الإبداع الروائي لدى جين يونغ بنموذج الهيكل الرئيسي في غاية التماسك والثبات. ويمكن تقسيمه إلى أربعة أنواع هي: (١) الولادة، (٢) الكارثة الكبرى، (٣) الاختبار والتجربة، (٤) التقاعس والانزواء. وهناك قواسم مشتركة بين نموذج هذا الهيكل والأوبرا والهيكل الروائي في الثقافة التقليدية الصينية. وتأسساً على الملامح الخارجية الخيالية والمريجة، كان درب الحياة الذي ساروا عليه ينضوي على الآثار الواقعية الصارمة عمرها آلاف السنين، يعد في الواقع إظهار الرمزية في طقوس البالغين وشعائهم من جديد. وأبطال روايات أدبنا مثل: قوا تشينغ، وي شياو باو، ياو فينغ، يوان تشينغ تشي وغيرهم - هزوا كيان اللاوعي الجماعي في أعماق روح القراء الصينيين. ويمكننا القول - جراء ذلك - إنه حدث اتصال متبادل وتكامل متبادل بين القراء والفروسية والشهامة. وبعض هؤلاء الشخصيات هم التاج الخاص للثقافة الصينية. ويتمتع بعض هؤلاء الفرسان والمنافحين عن الحق بالمشاعر الناعمة الخصبية العالمية والروح العالمية من تحمل النهوض بالمسئوليات العظيمة وتحمل الإهانات أيضاً. وفي هذا الخصوص، نشير - على وجه الخصوص - إلى شخصية ياو فينغ في رواية «الآلهة والتنين في البوذية»، كل تصرفاته وأفعاله هي التقدم بجسارة، والسلوكيات المهذبة، وفي عبارة أخرى، أن النجاح حليفه كيفما اتجه، والتحلي بالاسترخاء والرزانة والرصانة، ولا يجوز المجازفة والاضطلاع بالأعمال التي تسبب دهشة الآخرين وذوولهم، وتشابه خصاله الكامنة مع المزاج السيكولوجي للقراء. وفي نهاية المطاف، عندما يجابه البطل الصراع بين الشماليين وقومية نيه تشين من جهة، وقومية هان من جهة أخرى، ويكون أمام خيارين صعبين، فإن صدره يفيض بالحماسة، وترتفع معنوياته إلى عنان السماء، ويضحى بنفسه تعبيراً عن تأكيده تجاه إرادة الحياة وقيمة الحياة، ويلتزم بتعهده ويضحى بنفسه. وهنا التخيل

وهدف الإبداع لدى المؤلف يتسمان بالتفرد والتميز، ويلبيان سيكولوجية الإعجاب لدى القراء، كما يتجاوزان توقعاتهم.

ثانيًا: يتسم الإبداع الروائي للفروسية عند جين يونغ بالنكهة الكثيفة والعميقة للأيديولوجية الثقافية التقليدية التي استخدمها باعتبارها المضمون العميق، والميزة كل الميزة لدى أدينا أنه يصف ملامح كافة المخلوقات في هذه الدنيا، حيث يحقق الترابط الوثيق بين وصف ملامح هذه المخلوقات وعالم الأفكار العميقة. وتحتل رواياته - من منظور المشاعر الثقافية - بمهارات تحويل الأحداث الجسام إلى ثانوية، وتحويل الحقيقة إلى زيف، والمعنى الثقافي الكامن يتمتع بنوع من المغزى الرمزي والإجمال. وأدينا يستطيع السيطرة على الفكر العميق في المشاعر الإنسانية والتعاملات، كما يستطيع الارتقاء من حياة الإنسان إلى فكر الإنسان، مما يجعل القارئ يشهد التفاعل الثقافي ويحصل على التنوير الثقافي بشكل طبيعي أثناء المطالعة وهو مسلوب اللب مفتون.

الفكر الثقافي في الصين القديمة عريق ينبوع طويل المجرى، ومتعدد ومتشابك ومعقد، ولكنه اتخذ هدفه الأسمى من الديانات الثلاث: الكونفوشوسية، الطاوية، البوذية. ولم يعبر جين يونغ عن رأيه متعصبًا أو متحيزًا للمساوي والنقائص في هذه الديانات، بيد أنه استوعب باهتمام شديد جوهر أفكارها ولبها حتى يشيد القصر العظيم لعالم الفكر في العصر القديم. ويسعى الكونفوشوسيون إلى نشر الفكر الكلي الشامل داخل الإنسان، وتحقيق الاستقرار والسلام في الحياة. ويعد قوتشينغ في رواية «سيرة البطل الصقر شيه» مثالاً نموذجيًا على هذا النحو من التعبير عن الروح الفولاذية القوية من السعي وراء الخير بجد واجتهاد، والرغبة في نشر الإسلام، ناهيك عن رحابة الصدر. وروحه القوية من الاندماج في العالم وتكريس حياته من أجل المشقات والصعاب في هذه الدنيا، ويعد ذلك جانبًا إيجابيًا وجديرًا بالاحترام في الفكر الكونفوشوسي. ورواية «الأنهار والبحيرات تضحك في كبرياء» أظهرت بصورة جلية نسبيًا الفكر الطاوي، ووصفت شخصية يوه بوتشون الذي ينظر بعين نهم إلى السلطة، مما أجاج داخله الشعور بالاغتراب، وإذا لم يطمع بشغف في السلطة، فإنه في الأصل يتعالى على السماء، وحتى إذا طرقت القوة العجيبة الشريرة الخادعة أبوابه، فلا مانع لديه

أن يخوض حربًا ضروسًا معها، وعلى أية حال، لقد تعاضمت أمنيته الشخصية أن يكون ملكًا على الأنهار والبحيرات، وملامح الأمير التي جسدها دفعت بشكل أكبر تضخيم تطلعاته وأمانيه الكامنة داخله، مما جعله في نهاية المطاف يلوح بسيفه ويقطع خصيئته من أجل أن يبلغ القمة السامقة في الألعاب العسكرية، وأصبح مخصيًا تنقزز الشخصيات السوية من ذكره. وهناك شخصية أخرى، تدعى لينغ خوتشونغ أظهرت جانبًا محببًا في أفكار الديانة الطاوية، فهو لا يسعى وراء الأشياء المادية، ولا تستهويه الشهرة الكاذبة، وليس مفتونًا ومعجبًا بالسلطة والنفوذ، ومن أجل التمكن من التجوال والسياحة بين البحيرات والأنهار، فإنه يؤثر أن يظل محددًا بالأخطار، ولا يندمج في الروح العجيبة الشريفة، ومن أجل الإيفاء بوعدته والتزاماته، فهو ليس متصلبًا ومتجمدًا إزاء المجاملات الدنيوية، ولا يخشى لومة لائم في الدنيا، ويعرج على جبل خان بإصرار وإرادة صلبة، ويكون مسئولاً عن إدارة شئون مذهب في قو، وينطوي على خلاصة الثقافة الطاوية. وبالضبط إن وجود شخصية مثل لينغ خوتشونغ تتسم بالصلف والغرور على هذا النحو حتى لا يتمكن الطامعون والجشعون من السيطرة على الأنهار والبحيرات، وليست ثمة ضرورة أن ينبطح الناس أمام المستبد ويستجدون الشفقة والرحمة. ويعد ذلك بالضبط من المواضيع التي يهتم بها الكونفوشيوسيون الخالصاء اهتمامًا كبيرًا من المطامح التي يتطلعون إليها بصعوبة. ورواية «الآلهة والتين في البوذية» تفيض بمشاعر الشفقة والرحمة إزاء العذاب والشقاء في هذا العالم. ومصائر الشخصيات في هذه الرواية مأساوية وتعيسة، ويصبحون شخصيات تعاني الألم والمرارة طوال اليوم، وتبحث كل منها على المثل العليا البعيدة والتي من الصعب تحقيقها: أسرة مورونغ على الرغم من أن مآثرها في الألعاب الرياضية العسكرية مشهورة في كافة الأصقاع، ولكنها تعاني من الانقسام الروحي في نهاية المطاف، وعلى الرغم من أن شياو فينغ يصدر صرخة غاضبة في الأنهار والبحيرات، ولكن لأنه يشعر بأنه من الأقليات، ومن ثم لا يستمع إليه الأكفاء والأبطال، ويفتقر إلى الوسائج مع الأصدقاء، لقد تخلى العالم عنه ونبذته، وجعلته الآلام صموتًا، وبسبب أن شياو يوان شان اختطف طفل الزوجة به أر يناغ، ومن ثم تقتل الأخيرة طفلًا كل يوم، وهنا السبب الذي جعل شياو يختطف طفل هذه الزوجة،

ولذلك قام عاشقها بمصاحبة مجموعة من الأفراد بقتل زوجة شياو، واكتشفت مو وان تشينغ أن عاشقها هو شقيقها الأكبر. وهذا العالم رحب وواسع ومترامي الأطراف، وتقطنه الكائنات الحية، وفي كل صقع تنتشر قصص الهجر والفراق بين المحبين، ناهيك عن الظلم والحقد، وإذا لم تتصف البوذية بالشفقة والرحمة، فكيف يمكن إدراك بطلان هذا العالم الفاني، والهروب من العوالم الثلاثة من البوذية. وفي خضم هذه البيئة الحياتية نبتت الأحقاد العميقة والشكوى المزمنة جينشياو ويوان شان ومورونغ بو، ثم انتهت عرواتها وأحفادها في موعظة كاهن غير مشهور، دون اللجوء إلى أساليب الإكراه. وبسبب أن الكاهن الطاوي العجوز جسد أسمى آيات الحكمة في البوذية من المعارف الخصبية الثرية دون الزهو والكبرياء والتحفظ، ونفاذ البصيرة في شئون الدنيا، ولكن دون الاستعلاء والقفز عليها، وتوضيح الضلال، وعدم التظاهر بالرفعة والسمو، وإدراك فناء هذا العالم دون التنصل والنأي عنه. وتتجذر جذور البوذية في التأملات العميقة، كما يكمن مصدرها في فطنة الأحداث الماضية وذكائها، وتحلى بالارتقاء التاريخي الأعلى بدرجة أكبر.

كما تتمتع روايات جين يونغ أيضًا بنكهة التحليل الذهني في الثقافة الصينية. فهو يشكل شخصية البطل الثقافية في الرواية من منظور استعادة الذهن لأحداث الحكم الجائر يدفع الشعب نحو الثورة، ووجود صورة الشخصية يتجاوز حدود الزمان والمكان، ويحكي بنوع من خصائص التزامن. كما تحلى أعماله بالمغزى الكامن العميق، وتغلغل بعمق في وجهة النظر التقليدية نحو الحياة. وفي رواية «رحلة فارس» الألعاب العسكرية لدى شخصية شي بو تيان على الرغم من أن شهرتها تملأ الآفاق، ولكنه - دائمًا وأبدًا - لم يدرك بوضوح ذاته إذا كان هو شي بو تيان أم لا في نهاية المطاف، وعلى الرغم من أنه يسأل نفسه من البداية إلى النهاية: «من أنا؟»، بيد أن ذلك لم يجعله يحمل أعباء نفسية داخله، إنه يبذل قصارى جهده في التغلب على المشقات والصعوبات، وعلى أية حال لم تتجمد همته ولم تفسر عزيمته، ويتقدم بعزيمة جبارة في النضال والكفاح. وتجسيد الشخصية التي تظهر حقيقة المناصب والألقاب في الكونفوشيوسية، وراحة

البال وعدم الخوف والحزن في المدرسة الطاوية، وهنا تكمن مهارته وقوته، ويعتبر ذلك مصدر القوة المعنوية والإرادة الفولاذية التي لا تتزعزع لدى الصينيين.

ولكن المغزى الثقافي الكامن في أعمال الأديب جين يونغ ليس الإشادة المطلقة والتوكيد الكامل للثقافة التقليدية، بل تزامن مع هذه الإشادة ما تتسم به هذه الثقافة من مزايا وعيوب. إن أدينا يضطلع بتجارب من أجل تحديث الثقافة التقليدية وضخ دماء جديدة في نموذج الفكر التقليدي. ويستطيع إبداعه الأدبي أن ينبذ ذلك الجزء من المضمون الثقافي في الأشياء القديمة التي تنتمي إلى التاريخ وربطه برباط وثيق بالمغزى الحديث في الثقافة الصينية، وفي رواية «مذكرات الغزالة والطنجرة» المعارف لدى مدرب وي شياو باو في المهارة في القتال المسرحي (في الأوبرا الصينية) تتفوق ألف مرة على شياو باو، ولكن هذا المدرب يقبع في قبضة الكثير من القيود والأصفاد، ولذلك طموحاته السامية لم يتح لها أن تتحقق فحسب، بل قضى نحبه بضربة من سيف سيده الذي يؤازره ويؤيده ويخلص له. كما أن الوعي لدى شياو باو ليس جهولاً، بل إنه يعتمد على الذكاء والفتنة وتغيير إهابه حسب الأحداث ويحقق مصلحته، وحتى يستطيع أن يلوذ بالفرار من الموت بأعجوبة في أوقات الأزمات واللحظات الحرجة. ويستحق ذلك - في الواقع - التفكير العميق، ويجعل المرء ينهمك في التأملات العميقة، ويرتبط في الوقت نفسه بإبداعه الروائي في رواية «الأنهار والبحيرات تضحك في كبرياء» التي تنطوي على أنشودة المدح التي أشاد فيها بشخصية «وو قو جيو جيان»، وجاء فيها: «إنه يتكيف مع الظروف، ويجذو جذو الآخرين ويسلك سلوكهم»، ومن خلال هذه الأغنية ندرك سخريته وتهكمه بلا هوادة إزاء ما ينقص الثقافة التقليدية الصينية من الجرأة على خلق الروح الجديدة والأخذ بخناق روح الناس وإرادتهم، وتقليد الأفكار النمطية، واستعان أدينا بالوعي الحديث في تسليط الأضواء على الثقافة القديمة في عملية الإبداع الأدبي المشروط من تشجيع الصالح ونبذ الطالح في الثقافة التقليدية. والنقطة الجوهرية لدى أدينا هي انتقاء ذلك الوعي الحديث «الحرية» باعتباره نقطة الانطلاق في إصلاح الثقافة التقليدية. وذلك ليس جراً أن الأديب يتحلى بالفكر الحر الفطري فقط، بل لأن «الحرية» منذ العصر الحديث تعتبر الفكرة المشرقة والمتألثة، ومن اليسير

إظهار الشخصية المثالية بشكل أكبر، ومن اليسير أيضًا رسم صورة الشخصية المثالية بدرجة أكبر أيضًا. وفي رواية «الأنهار والبحيرات تضحك في كبرياء» شخصية لينغ خو تشونغ تقرر بصورة حازمة أنه ليس وحده المتحدث بلسان الطاوية، حيث الفكر الحر الحديث يتغلغل داخل روحه أيضًا. وإذا كان طاويًا من طراز رفيع، فمن الطبيعي أن يناهض التعاليم الشريرة والتصرفات الإقطاعية الاستبدادية من جانب يوه بو تشون في توحيد الأنهار والبحيرات (البلاد كلها)، ولكن أقصى ما فعله كان السب واللعن لهذه التعاليم والتصرفات. وعلى أية حال، إن أدينا اضطلع بإصلاح الأيديولوجية الطاوية من خلال الحرية، ولينغ خو تشونغ لا يخشى القوة الغاشمة، ويؤثر ويرغب في الاحتكام إلى حرب مصيرية، وتشجيع العدالة، ورفع لواء الحرية عاليًا من أجل حماية المذاهب وكرامة الإنسان في البلاد. لقد انطلق الأديب من موقف الحرية، ووجه نقدًا قاسيًا للناس الذين يركضون وراء السلطة والنفوذ ويعيثون في الأرض فسادًا ويسببون الأضرار لعامة الشعب، ومن ثم شجع الشخصية المحترمة المستقلة وأكد أن الشخصية المستقلة تتمتع في حد ذاتها بالخير. «إن الحرية لا تزال المصدر الوحيد الأزلي الذي يمكن التقدم والاعتماد عليه، لأن وجود الحرية يعني ظهور المراكز المتقدمة المستقلة بمقدار عدد الأشخاص الذين يتمتعون بحريتهم»^(١). إن الجهود المضنية التي بذلها جين يونغ من أجل تحديث الثقافة التقليدية تستحق من الصينيين الاقتباس والنهل من معينها.

ثالثًا: تتحلّى روايات الفروسية لدى جين يونغ بالنكهة المأساوية والمغزى المأساوي. والفارس - في الثقافة الصينية التقليدية - هو البطل منقذ الشعب من غاية البؤس والشقاء، ويجرّره من الآلام. إن التلذذ بالحديث عن أفعال الفارس البطل يعد بمثابة الحاجة للسلامة النفسية، والحاجة لتجاوز الأحوال النفسية، ومن ثم أصبحت الفروسية في الثقافة التقليدية الصينية تعتبر الجنة المغمورة بزهور الدراق، وتخدير روحه من خلال عالم التصورات من الخيال والمثالية، وتحاشي حقيقة العذاب والشقاء. ونقول على وجه العموم إن عالم رواية الفروسية معزول عن النكهة المأساوية وعن المغزى المأساوي

(١) يوه هان، رمبي أر: «حديث حول الحرية» المطبعة التجارية، عام ١٩٨٦م، ص ٧٥-٧٦.

الذي يتحلى بالنكهة المأساوية المحددة، ويعد ذلك ميزة كبرى، وخاصة مميزة في تلك الروايات. ورواية «الكتاب والسيف والمعروف والجهود» نجد فيها شخصية تشين جيا فوا مأساوية من منظور مغزى محدد، ونظرًا لإحساسه الشديد بالرجولة فلا يمكن أن يتحمل شخصية الفتاة هوا تشينغ تونغ المفعمة بالحيوية والتي تجرأ على الاضطلاع بالأعمال والأفعال حسب مشيئتها، ولأنه أيضًا يعتبر نفسه مسئولاً عما يحدث في أصقاع المعمورة، ولذا يتنازل عن سفائف الأمور، وينتقي الأمور المهمة وضحي بسعادته في الحياة مع الفتاة شيانغ شيانغ. ويوضح ذلك، أن تشين جيا لوا مثقف ولا يتسم بملامح الخشونة والغلظة ولا الشعور بالزهور والافتخار. ومشاعره التي ترتبط بالفتاتين - في نهاية المطاف - «لا يمكن أن تقطع أو اصرها، ومضطربة وقلقة. إن الإخفاق في القضية الحاسمة أجبره على أن يقود مجموعة من الأبطال ويعود بهم إلى المنطقة الإسلامية، وأصبح «ولي العهد الحزين» المشهور في صورة شخصيات رواية الفروسية. وإذا اعتبرنا إبداعه الروائي «الآلهة والتين في البوذية» بمثابة المستوى الأدنى في سنوات إبداعه، وتقصينا حقائق إظهار المغزى المأساوي في هذه المرحلة لدى جين يونغ، فإنه يجسد بصورة أساسية تأملاته العميقة في فلسفة الحياة. ويعد ذلك نوعًا من المشاعر السامية مفادها: «في الدنيا الفسيحة المترامية الأطراف، أجلس وحيدًا وأبكي بحرقة»، ويستطيع أن يجعل الناس يشعرون بالهدوء والطمأنينة بعد تأثرهم الشديد، ويفكرون مليًا في مستقبل الحياة الطويلة الشاقة جدًا. وكانت النكهة المأساوية في هذه المرحلة جلية وواضحة. لقد مُني صراعه بالفشل في مناهضة أسرة تشينغ الحاكمة واستعادة عرش أسرة مينغ، وفي الوقت نفسه، حطم مشاعر الحب المخلصة التي تربطه بالبطل شيانغ شيانغ. ولكن الأديب لم يستغل ذلك في إنكار مساعيه في هذه القضية وفي حبه وغرامه، بل أكد ذاته وفرديته في خضم حطام الأشياء الجميلة. والمغزى الأساسي لمأساة الحياة يكمن في «أنه يحاول أن يصلح هذه البلاد وهو عالم أنها لا يمكن أن تصلح!». وكلما تقدمت أعماله إلى المرحلة الأخيرة تميل أكثر إلى تحليل الحياة، ويتعزز تعميق الأفكار بصورة ملائمة. وفي رواية «الأنهار والبحيرات تضحك في كبرياء» نجد «الأصدقاء الأربعة» في جنوب حوض تشنجيا نغتان عندما يظهران على سحبتهم للوهلة الأولى

بحرية ولا تكلف في أفعالهم، ولكن عندما يجابهون اختيار الحياة والموت، تتمرغ شخصيتهم في الأرض وتزول عاطفتهم الأخوية، ويجسدون الوشائج الإنسانية المشوهة في الحياة. وقد اعتاد أدينا أن يكشف اللثام عن العبارات الطنانة الرنانة الجوفاء في الحياة من خلال رؤى الطاعنين في السن في شئون الحياة ومشاكلها. وألمحت أعماله إلى أنه في المجتمع الواقعي يعد الحصول على المنافع المادية بمثابة المعيار الأخير والأعلى لدى الناس، وعكست بصورة غير مباشرة الحقيقة الاجتماعية في ظل المنافسة التجارية في هونج كونج، وانتهجت أعماله «الدراما الزائفة»، و«الانسجام الأعظم»، وهذا مجرد شكل فقط، وجوهره يكمن في المغزى المأساوي وفي المضمون المأساوي. وفي البيئة المحددة التي تسبغ الثقافة بالصفبات التجارية في كل من هونج كونج وتايوان، فإن شكل هذه الدراما لدى جين يونغ يكون اضطرارياً. وقد دفع أدينا الثمن غالياً من أجل ذلك، بيد أنه أحرز نجاحاً بصورة أساسية.

وليانغ يوشينغ هو كاتب آخر لرواية الفروسية في هونج كونج وتايوان. اسمه الأصلي تشين ون تونغ، ولد في محافظة مينغ شان بمقاطعة قوانغشي في العام ١٩٢٦. وبعد أن تخرج في المدرسة المتوسطة في قويلين في سنواته المبكرة، التحق بقسم الاقتصاد في جامعة لينغ تان في قوانغشي. وبعد التخرج في الجامعة، شارك في عمل جريدة «داقونغ» في هونج كونج في سبتمبر عام ١٩٤٩، كما ترأس التحرير في الجرائد: «نشر الأدب والفن»، و«الملحق الأسبوعي»، و«بستان داقونغ»، و«الملحق الشامل». ومنذ العام ١٩٦٢ فصاعداً، كان الكاتب المتخصص في تلك الجرائد، ومارس كتابة المقالة على وجه الخصوص، ناهيك عن كتابة التعليقات. وتمحورت أعماله بصورة أساسية على الفروسية، وأثار الاهتمام في المجتمع لأن روايته «صراع التنين والنمر في العاصمة» هي من روايات الفروسية وتدور خلفيتها حول أحداث ثورة البوكسرز (الملاكمين) عام ١٩٠١. ومنذ عشرين عاماً ونيماً كتب أكثر من عشرين رواية تباعاً: «سيرة التنين والثعبان في الأعشاب الملتفة»، و«سبعة سياقة يهبطون على الجبال السماوية»، و«ثلاثة فرسان من الإناث في الأنهار والبحيرات»، و«سيرة المرأة الشريرة ذات الشعر الأبيض»، و«امرأة الفروسية تنثر الزهور»، و«سيرة الإمبراطورة الأسطورية»، و«مشاهد المشاعر

الغريبة في تناول السيوف»، و«سيرة فارس يتجول في الصين»، و«مزاج الفارس وحالته النفسية»، و«سيف الحكمة وقلب الشرور»، و«الريح والبرق يهزان أرجاء الصين»، و«فارس مجنون. كبرياء السماء. الشريعة»، و«الريح والبرق»، و«أنشودة العزف على أوتار السيف»، و«النيك في بركة الرعي»، و«سيف قوانغ لينغ»، و«فرقة إصبعين تهز البرق». بالإضافة إلى أنه نشر بعض المقالات في النظرية والأعمال المترجمة أيضًا.

وَأدبجت أعمال ليانغ يو شينغ الحكمة والتاريخ ومشاعر الشعر في بوتقة واحدة، وورثت التقاليد الرائعة في رواية الفروسية في الصين، كما أدخلت الوعي الحديث أيضًا. كما وصفت العالم الفكري للشخصيات بصورة أكثر عمقًا. والاعتماد على الإبداع الأدبي لدى جين يونغ، وليانغ يو شينغ جعل رواية الفروسية تدخل قصر الأدب. إن روايات ليانغ يو شينغ جعلت «الألعاب العسكرية» و«مؤيدو العدالة» ينصهرون في بوتقة واحدة، وجعلت الفروسية تدخل في حياة أي عصر وتستطيع أن تهز أوتار المعاصرين. وتناولت أعمال ليانغ يو شينغ الأسلحة بالوصف الدقيق والكتابة الدقيقة، وتحكي مقدمة رواياته وخاتمته بالكلمات الشعرية، مما يزيد النكهة والمذاق داخل العمل الأدبي. وعلى سبيل المثال، رواية «مشاهدات آثار أقدام هائمة وظل فارس» نقرأ هذه الفقرة في بدايتها: «أجلس وحيدًا في الأراضي الفسيحة، وأنا خائب الرجاء، وأقدم المعروف والإساءة إلى السماء، وعزوف الإوز البري عن الطيران، وبقيّة المقالة مبتورة مشوهة. فلا تقل إن آثار الأقدام الهائمة تذهب على الماء المتدفق، وظل الفارس باقٍ في القلب إلى الأبد، والأحداث في هذا القلب تحكي سيرة مَنْ من الناس؟» ويمكن القول إن «ظل الفارس باقٍ في القلب إلى الأبد» يعكس الفكر الرئيسي الاسترشادي الشامل في إبداعات ليانغ يو شينغ. ونظرًا لأن أدينا ليانغ يتمتع بالمعرفة العميقة في دراسات الحضارة الصينية والسينولوجيات ناهيك عن التمكن من النظرية الحديثة، ولذلك نتاجه الروائي استطاع تحقيق الوحدة العضوية بين التقاليد والوعي الحديث، وأحرز منجزات بارزة في هذا الخصوص، وأصبح هو ونظيره جين يونغ من الأسماء المشهورة والأساتذة الكبار في رواية الفروسية.

ويعتبر قولونغ كاتباً آخر لرواية الفروسية في هونج كونج وتايوان، وأحرز منجزات في هذا المجال. وروايات الفروسية لديه لم تشكل أسلوبه الخاص في المرحلة التمهيدية، ثم قام بتدشين طريقه الجديد الخاص به بعد أن خاض الدراسة الشاقة والجادة. وتشمل أعماله: «رحلة في تشانغ قان»، «سياف مشاعره متعددة، وسياف بلا مشاعر»، و«الأسطورة العجيبة للدم الحديدي»، و«جرس حماية الزهور»، و«المبذر والسكين الحاد»، و«البطل المغتبط»، و«روح الفارس الباسلة الشجاعة»، و«سيف النيزك والنحلة»، و«الحكاية الأسطورية لشخصية لوتسه فينغ»، و«مبذر المدينة الحدودية»، و«سكين يلمع في الأفق»، و«سيف العالم الثالث»، و«نمر من اليشم الأبيض» وغيرها. وإبداع رواية الفروسية لدى قولونغ يحاول التفوق على كل من جين يونغ، وليانغ يوشينغ، وتحقيق تجديد رواية الفروسية، وقد تقرر ذلك في ضوء الخلفية السياسية والخلفية الثقافية في كل من هونج كونج وتايوان. ولكن - من منظور الوحدة الكلية - فإن التجديد لدى قولونغ كان الأكثر تلبوراً في إصلاح الشكل، ولم يشهد المضمون ثمة تغيير. وتضطلع رواياته بالتحول من الألعاب العسكرية إلى تأييد العدالة والحق في جوهر الموضوع، ورسم صورة الشخصية يتحلى بالخاصية المميزة أيضاً. ولكن هذه التغيرات لم تشمل على المفاهيم الثقافية. وعلى الرغم من أن هذا التجديد يتحلى بالمغزى المحدد، ولكن بسبب أنه يفتقر إلى إرشادات النظرية الصائبة، ومن ثم يشهد التناهي عن اللحن الموحد كلما تغير، ولم يجعله ذلك يقع في شرك المأزق الصعب من «التجديد من أجل التجديد، والتغيير من أجل التغيير» فحسب، بل انزلت قدماه إلى الوضع الميئوس من «عدم المقدرة على تحقيق المنجزات البارزة»؟ وفي الوقت نفسه أدى ذلك إلى أن كُتاب الفروسية قديماً وحديثاً قندوا وكرروا أسلوب «الأديب قولونغ المنتشر على نطاق واسع». وهذا النوع من الابتذال جعل الإبداع عند قولونغ والذين حذو حذوه يهوي إلى الحضيض، كما أن ابتداعاتهم نأت بعيداً عن الثقافة الصينية، واندرت حيويتها وجاذبيتها رويداً رويداً، وبات من العسير أن تستمر وتدوم. والأديب قولونغ نفسه، أصدر قليلاً من الأعمال الجيدة منذ عام ١٩٧٦ فصاعداً، ويعد ذلك بمثابة مأساة التجديد لدى كاتب رواية الفروسية.

ونستطيع أن ندرك - من منظور مسيرة مأساة الإبداع لدى قولونغ - أن التجديد في النموذج الفني في أي مرحلة لا ينفصل أبدًا عن التقاليد الثقافية لدى الأمة الصينية. ولا يمكن السير على درب جديد إلا من خلال تحقيق الاندماج بين «الكتب المقدسة الحقيقية» الأجنبية والجزء الرائع في التقاليد الثقافية التي تتمتع بها هذه الأمة.

المبحث الرابع

الاستطلاع في صحراء الحياة

الإبداع الثري لدى الكاتبة سان ماو وآخرين

يعتبر النثر - في مجالات الأدب التايواني - مجموعة تفيض نشاطاً وحيوية، وتتحدى بالجازبية والجمال. وتناول النثر موضوعاته الموجزة والبليغة، والشكل الخفيف الرشيق البارع من أجل تحقيق رغائب عدد كبير من الكتاب والقراء وحبهم. ومن ثم، قبل أن نضطلع بتقديم الإبداع الثري لدى الكاتبة سان ماو وآخرين، دعنا - أولاً - نلقي نظرة موجزة على مسيرة تطور النثر المعاصر في تايوان.

شهد النثر في تايوان الأوضاع المزدهرة جدًا في حقبة الخمسينيات من القرن الفائت. وعلى الرغم من أن مجموعة أعمال الكاتبة يونغ وو التي تناولت المناظر ووصفها احتلت المرتبة الأولى، ولكن المقالات المشهورة من الحنين إلى مسقط الرأس والشوق إلى الأهل شكلت الوضع المزدهر للنثر. بالإضافة إلى أن هذه الموجة بدأت الانتشار رويدًا رويدًا منذ أن بدأت حتى وقتنا الحاضر، وأصبحت من الموضوعات الرئيسة على مدى أربعين عامًا من عمر تطوير النثر المعاصر في تايوان. وشهدت هذه المرحلة خيرة الأعمال الثرية لكوكبة من الأدبيات يتمتعن بمشاعر القلق والخير مثل: شيه بينغ ينغ، تشانغ شيوه يه، تشي جون وغيرهن.

وحققت شيه بينغ ينغ شهرة بعد أن نشرت مقالة «من المذكرات العسكرية» في المرحلة المبكرة. ومقالة «مقصورة آي وان» تعتبر خيرة أعمالها بعد أن استقرت في تايوان.

ووصفت شبيه مناظر الفصول الأربعة في جبل يوه لو من خلال المشاعر العميقة. ومناظر الفصول الأربعة مختلفة، ولكن مقصورة آي وان وهذا الجبل يتسمان بالقوة الجاذبة الساحرة، والسحر والحيوية في المناظر الطبيعية تجسد المشاعر الغرامية اللانهائية بدرجة أكبر بفضل وصف قلم الكاتبة القديرة شبيه. ومن أعمالها الأخرى المشهورة «المطر في ميناء جي لونغ قانغ». ومشهد المطر في جي لونغ يثير داخل المرء ذكريات مسقط الرأس، ويعكس الفراق الصعب والعميق للبلدة لدى الكاتبة. والأدبية تشانغ شيوه به ولدت في العام ١٩٦٩ في مدينة عتيقة تقع على ساحل بحر بوهاي. ووصفت مشاعر الحنين إلى الأهل ومسقط الرأس وصفًا يسلب اللب في مقالها «شهر نضوج المشمش»، و«قصاصات فصل الخريف». وكتبت تقول في المقالة الأخيرة: «منذ أن غادرت بلدي، نضجت تلك أشجار العناب وكبرت، ومع قدوم كل خريف، وعندما تتساقط قطرات الندى، تبلل الدموع صدري وأكمامي. ويبدو لي أنني رأيت البحيرة في بلدي وسط بريق دموعي، ويوجد حجر أزرق أجلس عليه دائمًا على ضفة البحيرة، وتتناثر بجوار هذا الحجر أعواد الراج مثل السيف الأزرق للبطل القديم تعلوه طبقات الصدأ... وهناك أيضًا البلشون الأبيض يداعب النعاس جفونه، ناصع البياض في ضوء القمر في الخريف بصورة رائعة على هذا النحو...» والأدبية تشي جون أقامت في تايوان في العام ١٩٤٩، «وفي منتصف الليل حلمت أن الكتاب وسادتها»^(١) ومعظم إبداعها الثري يتنمي مادته وموضوعاته من الحياة الريفية التي شهدت مرحلة شبابها. وخيرة أعمالها «رائع حقًا! يوم هطول الأمطار» الذي ينطوي على مشاعر الطفولة الحقيقية الساذجة في يوم مطر في مسقط رأسها، وتسرّد ذكرياتها القديمة بحزن خفيف من التلذذ بأنغام الناي قبيل هبوب الريح في البحيرة الغربية عندما كانت طالبة في المدرسة المتوسطة. وتختتم هذه المقالة بسرّد مشاعر العفوية تجاه بلديها قائلة: «منذ عشرين عامًا كان صوت هذا الناي ضعيفًا وبعيدًا، ولكنني لا أزال أستطيع أن أسمعه، وفي المطر...».

(١) الكاتبة تشي جيون - اسم لمجلد الشر.

وكانت الأوساط النثرية في تايوان في حقبة الستينيات والسبعينيات من القرن الفائت دخلت بسرعة الدوائر الأدبية والفنية بفضل تأثير الثقافة والحضارة الغربية، وظهرت أعمال نثرية غير قليلة ينظر إليها بعين الاعتبار حيث استخدمت الطرائق الحديثة من الرمز، والخيال، والوعي، والشعور، وولبت تتابع الأزمنة رأساً على عقب، وقفزت فوق الزمان والمكان، فضلاً عن إبداع المقالات بدأ يميل تدريجياً نحو التطور، ثم ظهر «الأدب المحلي المحموم» الذي يسعى إلى تحقيق التوازن مع المذاهب الأدبية الحديثة، وتأثر بأجواء هذه المذاهب، وجسد الإبداع النثري وصف الطبقات الدنيا في الحياة الاجتماعية، والتعبير عن المشاعر والموضوعات الأدبية في حياة عامة الشعب. وأحرز الأديبان: يوه قوانغ تشونغ، وشيوه داران أعظم الإنجازات في هذه المرحلة.

وينحدر أسلاف الكاتب يوه قونغ تشونغ من يونغ تشون في مقاطعة فوجيان، وولد في نانكين في ٩ سبتمبر ١٩٢٨، وانتقل إلى تايوان واستقر فيها في العام ١٩٤٩. وهو الشاعر المشهور وكاتب النثر في تايوان المعاصرة، ووصفه ليانغ شي تشيو قائلاً: «يكتب الشعر باليد اليمنى، ويكتب المقالة باليد اليسرى، ومنجزاته رائعة ولا تضاهي». وبالإضافة إلى قصائده الشعرية العديدة التي تتردد على كل لسان وشفة، أصدر مجلدات النثر الرئيسة التي تشمل: «مياوسي ويده اليسرى»، و«رحلة حرة طليقة»، و«التطلع إلى إله الرعي في القرية»، و«رجل يحرق الكركي»، و«الاستماع إلى طرطقة المطر البارد»، و«مجلد يوه قوانغ تشونغ»، و«الحنين والشوق على الحدود». ونجد في هذه الأعمال موضوعات الحنين إلى مسقط الرأس، والمضي قدماً على درب الحكماء السابقين، والمغزى والتشبيه أكثر تركيزاً. ومن مقالاته المشهورة أيضاً «البرج» و«الاستماع إلى طرطقة المطر البارد». وتتناول المقالة الأولى مشاعره وحنينه وشوقه لمسقط رأسه عندما كان يحاضر في نيو جيرسي في الولايات المتحدة. أما المقالة الثانية يتركز فيها الوصف المسهب على كلمة «البارد»، كما بلور مشاعره المتدفقة في كلمة «الاستماع»، ووصف الحنين إلى أهله ومسقط رأسه وصفاً واضحاً على هذا النحو: أزهار المشمش الحلوة الجميلة وسط أمطار الربيع، وشعوره الموحش تجاه رذاذ المطر والبارسول الصيني، ومشاعر السداجة الجميلة واهتمامه بسماع طرطقة المطر في غرفة البامبو، وأحزانه وهو

يجلس في اللبنة الوحيدة المضاءة في حارة المطر. وهذا النوع من مشاعر الشوق والحنين إلى مسقط الرأس جاءت خلفيتها في ضوء الثقافة الصينية الواسعة الثرية من: الغبار الخفيف في مدينة وي، والمطر الخفيف في جيانمين، والقوافي الشعرية عند الشعارين لي باي، وصوشي، والمناظر الطبيعية عند الخطاط الشهير مبي ونجله. وقد تشابكت هذه العناصر كلها وتداخلت فيما بينها وخلقت جوًا كثيفًا ومركزًا، وسردت مشاعره المتدفقة مثل الأيام والسنين، والتي تحوم حولها روحه وأحلامه: إن أهزوجة الكاتب من الاستماع إلى طرطقة المطر دفعت إلى القمة مشاعره من الحنين والشوق إلى مسقط رأسه وأهله وبلدته وأحلامه.

والنثر لدى يوه قونغ تشونغ، بالإضافة إلى استخدامه المفردات والجمل المركزة ذات التغيير المبالغت وتيار الوعي، فإنه يستخدم أيضًا اللغة التي تتسم بالقوة والجزالة. وأدينا حاذق على وجه الخصوص - في استخدام المقطع المضعف، الجملة المضعفة، والجمل التوكيدية. وذلك كما جاء في مقالة «البرج» من الوصف الواضح الحي الدقيق للجلوس ضجرًا والتفكير الهادئ العميق. وفي مقالة «الاستماع إلى طرطقة المطر البارد» كان وصفه لـ «المطر البارد» رائعًا وممتازًا على هذا النحو: «برد قليل قليل، خفيف خفيف»، و«مبلل مبلل، مرطب مرطب»، و«المطر يطرق، يطرق»، و«يتساقط المطر قطرة قطرة»، و«يتساقط المطر بكثافة وغزارة ويجعل المرء يغوص في أوهامه بصورة أكثر» المفردات عجيبية والجمل غريبة مثل تلاحق السحب والدخان بلا انقطاع، ويجعل المرء لا يستطيع ألا يتذكر الأسلوب «المركز والمكثف الذي لا تنفك عباراته» لدى كاتب النثر المشهور شيوه تشي مو في حقبة العشرينيات من القرن الماضي.

وُلد الكاتب شيوه داران في تايوان في العام ١٩٤٠، وينحدر أسلافه من مقاطعة فوجيان في البر الرئيسي الصيني. وأصدر مجلدات النثر المشهورة التالية: «ضحكات باكية»، و«المكان البعيد»، و«على حافة النهر». وتوضح سيرة حياته أنه وُلد محليًا وترعرع محليًا، مما جعله قلبيًا يصدر تنهدات الحنين والشوق لمسقط الرأس. وكاتبنا شب عن الطوق في المجتمع الصناعي الذي يشهد نموًا اقتصاديًا مطردًا في تايوان، وركز نثره في المرحلة التمهيدية على مشاعره الذاتية، ثم حطم حلقة الحياة الأسرية وصغائر الأمور

في حياته في المرحلة المتأخرة، وانتقى مادته الأدبية من الحياة الاجتماعية مباشرة، واتخذ موقف الارتياب والشك في الحضارة التي حققت منجزات في التطور الصناعي السريع، وتمسك بروح النقد لكافة أنواع النقائص والمساوئ في المجتمع الحديث. وعبر عن حنوه وتعاطفه اللذين يستحقان الإعجاب والمديح تجاه المعذبين القابعين في الطبقات الدنيا الاجتماعية (ذكر أدينا أنه كان يذرف الدمع سرًا كلما تذكر هؤلاء المعذبين)، كما أظهر ازدراءه ومقته من سويداء قلبه للطبقات العليا الاجتماعية الزائفة غير المسئولة والتي تحيا حياة السكر الحالم. وجعل ذلك نثره يتحلل بالمضمون الواقعي القوي، وجسد الروح الإنسانية العميقة القوية، ومقالة «ستون شارعًا» تحتوي على وصف الدمار والحراب في كل صقع من أصقاع المناطق التي يقطنها الزنوج في ستين شارعًا، مما يدمي العين ويروع الفؤاد. وفي مقالة أخرى متشابهة أظهر الكاتب تأثره الشديد الذي يهز الروح والأفئدة بشكل أكبر إزاء الفقر المدقع في الشعوب الأفريقية خلال رحلته إلى أفريقيا، ويقول: «البشرة لونها أسود، والفقر هو الصفة المميزة، والجوع هو الشعور المشترك». وفي مقالة «الغابة المفقودة» يحكي الكاتب أن أبويه يريان في البيت قردًا يدعى «آه شان» الذي فقد الغابة التي يعيش فيها، وتم تقييده بالسلاسل وحبسه في بناية وأصبح دمية يلهو بها الأطفال. يعلق الكاتب على هذا الحدث ونفسه تغص بالحسرة قائلاً: «عرفت أن القرد يعيش في مكان غير مناسب له، كما يعيش داخل سلاسل لا يجوز أن تكبله. إننا قمنا بتقييده بالسلاسل حتى أدركنا ما يطلق عليه الحضارة. لقد أجبرنا القرد على هذه الحياة التي عرفنا من خلالها ماهية الحضارة التي يتحملها القرد. إننا نتصف بالأنانية والقسوة والوحشية أيضًا، ولكننا ندعي الشفقة والرحمة، ونحن لا نحس الإنسان فقط، بل نحس الحيوانات أيضًا». أليس ذلك مجرد إبداء التعاطف مع القرد منحوس الطالع «آه شان»؟ كلا، إنه شجب للقسوة والزيغ في حضارة المجتمع الحديث، إنه تعاطف مع الضعفاء، إنه تجسيد روح الإنسانية التي تستحق الإعجاب والمدح.

والنثر لدى شيوه داران يبحث عن نوع من الأسلوب البسيط، ومعظم أعماله تتحلل بالكتابة البسيطة السلسة الرشيقة، وتعبّر عن مضمون الحقيقة في المجتمع، وحقق هدف نبذ العيوب والنقائص، ونشر الخير وطرده الشر. وأدينا يعارض السعي وراء الشكل

الجميل، ويعارض أيضًا اختلاق المشاعر من أجل الكتابة، والمضمون الحاد الجارح. ومن ثم، يبلور نثره الطبيعية المهيبة البسيطة، والأسلوب الفني رفيع المستوى، وسار في طريقه الخاص في الأوساط الأدبية والفنية في تايوان. ولكن - في بعض الأحيان - تظهر أحوال تفوق الجودة على أصول الكتابة، وتفوق الحجة والمنطق على المشاعر، ولا تعرف الرتابة والتحفظ إلا قليلًا. ومن الطبيعي، أن يكون لدى كاتبنا بعض الأعمال التي تعكس موهبته البارزة من نضوج المشاعر والكتابة جنبًا إلى جنب.

وشهد الإبداع النثري التقلبات صعودًا وهبوطًا منذ حقبة الثمانينيات. ولكن - بصفة عامة - لا يزال يجسد الأحوال المزدهرة الثرية، ولم تتنوع الطرائق والأساليب في الكتابة فقط، بل أعداد المؤلفات زادت بصورة سريعة، ومن بينها النثر العاطفي احتل نسبة كبيرة جدًا، وبالإضافة إلى ذلك، فإن النثر شهد أيضًا النطاق الواسع والتغيرات دائمًا في مجال وصف الطبيعة، والرسم التعبيري (نوع من الرسم الصيني التقليدي)، والذكاء والحكمة، والاهتمام بالحياة الاجتماعية. وعلى الجملة، إن استعادة الذكريات القديمة، والحقيقة الاجتماعية، والمناظر الطبيعية، والأحوال النفسية، والاهتمام الثقافي، والنقد الاجتماعي، والمشاعر الغرامية أجملت بصورة أساسية مضمون الإبداع النثري ومزايا مادته الأدبية في تايوان في حقبة الثمانينيات.

وإجراء مسح شامل لمسيرة تطور النثر الحديث في تايوان في غضون أربعين عامًا، نجد ليس صعبًا أن ندرك أنه على الرغم من أن كل مرحلة تتحلّى بخصائصها البارزة، ولكن - بصفة عامة - كان الحنين إلى البلدة أو الشوق لمسقط الرأس، وإدراك الحياة الاجتماعية بصورة مباشرة - كان ذلك كله دائمًا المضمون الأساسي في تطور النثر في تايوان، وعلى وجه الخصوص أن الكتاب الأوائل شكلوا المد العالي لحقبة الثمانينيات، وتسبب قمة هذا المد الكاتبات: سان ماو، شي مورونغ، باي يانغ، لونغ ينغ تاي وغيرهن، اللاتي يضطلعن بإثارة الأمواج المتتالية، كما يحدثن أمواجًا هائلة الواحدة تلو الأخرى في البر الرئيسي الصيني.

والكاتبة سان ماو (١٩٤٣ - ١٩٩٠) اسمها الأصلي تشين بينغ، وينشق أجدادها من دينغ هاي في مقاطعة تشجيانغ، وتعشق الأدب منذ نعومة أظافرها، وكانت تحب كتابة المقال وهي في سن الرابعة عشرة والخامسة عشرة، وفي العام ١٩٧٦ بدأت نشر مجلداتها الثرية التالية تباعاً: «قصة الصحراء»، و«موسم المطر لا يعود مرة أخرى»، و«مذكرات فزاعة الطيور»، و«جمل يبكي بحرقة»، و«الليل الدافئ»، و«أزهار تتساقط في الحلم»، و«الشيخ»، و«نزهة في الجبال والأنهار»، و«أهديك حصاناً»، و«حر طليق»، و«فلذة كبدي»، و«أمطار الشهاب»، و«مذكرات الاضطرابات في المدرسة»، و«قراءة الأرض الفسيحة»، وغيرها من المجلدات الكثيرة. ونثر الكاتبة سان ماو تتناول تقصي حقائق العالم، وانتقاء المادة الأدبية أو التعبير الفني، ويتحلى ذلك كله برؤاها الجمالية ومهارتها الفريدة، إنها كاتبة النثر الأكثر تميزاً بشخصيتها وذاتيتها المتميزة في تايوان المعاصرة.

والميزة الأكثر وضوحاً وجلاءً في إبداعها النثري، أنها حاذقة في وصف المشاهد اليومية في الثقافة الأجنبية ورسمها.

وذكرت سان ماو: «قضيت نصف حياتي في التجوال والترحال في العديد والكثير من الدول»، و«أنه شيء رائع أن يتمتع الإنسان بخبرات بضعة أنواع من الحيوانات»، و«يجب علي أن أتذوق ظلم مسيرة الحياة سواء كانت في الأدب الرفيع والفن الرفيع أو في الملفوف الصيني وجبن الصويا، وذلك حتى لا أقوم برحلة دون جدوى!»^(١). وقامت سان ماو بالسياحة في الأماكن القاصية، فقد جابت أرجاء الصحراء، ويوغوسلافيا، وبولندا، والدانمرك، فضلاً عن أكثر من ستين دولة ومنطقة، وذلك باعتبارها مكتشفة جسور للحياة لا تهاب الإرهاق. إن مسيرة حياتها الخصب المفعمة بالقصص الأسطورية جعل الكثير من مضمون أعمالها يتناول بصورة أساسية وصف العادات والتقاليد القومية التي تعبق بنفحات شعوبها، والقصص الأسطورية الجديدة المميزة، والمضمون الذي تجسده يزخر بقوة الجاذبية الساحرة، والوضوح والغرابة. ومثال ذلك، المشاهد

(١) سان ماو «قصة الصحراء». أبدأ من الصفح.

العجبية والغريبة من الصحراء الفسيحة المترامية الأطراف، والسماء المظلمة الواسعة الشاسعة، ومراسم زواج العروس، والحمام في الصحراء، بالإضافة إلى الليل الساحر الفاتن في عاصمة المكسيك، وزيارة «الطير حامل رسائل الجنية الأم الإله» في عاصمة هندوراس، وثقافة الطعام في كولومبيا، والعادات والتقاليد المميزة في الإكوادور. لقد اندجت أفكارها ومشاعرها المرهفة في عاطفتها الحقيقية المتأججة، أن بعض هذه الموضوعات التي ابتكرت أسلوبًا جديدًا وتتسم بالمشاعر النقية الصافية يتناولها قلمها البارع الرشيق، وقدم وصفًا يزخر بالمعرفة والمتعة والفن ويجعل القارئ يدخل عالم السحر والجاذبية.

ومن الميزات الفريدة الأخرى في الإبداع الثري لدى سان ماو تناول الأمور البسيطة العادية، والأدب الذي يصف الحقيقة، وإبراز الحب المخلص العميق للعيان.

ولا تزعم سان ماو أنها كاتبة إطلاقًا. وتقول إن أعمالها تعد مرآة صادقة للحياة، وتعتقد أنها امرأة عادية، ومن ثم، عندما تسرد مسيرة حياتها العجبية والغريبة لا تعرف التكلف، ولا تعتمد مخالفة العرف، ولا تتظاهر بالتجميل. وتجعل القارئ شريكًا لها على قدم المساواة، يتبادلان الآراء بصراحة وإخلاص، والتحدث بقلب مفتوح، وتستخدم دائمًا ضمير المتكلم في طريقة الكتابة، كما تستخدم نموذج التحدث والدردشة انطلاقًا من الصلات الحميمة، وتتجاذب أطراف الحديث مع القارئ حول صغائر الأمور التي يواجهها ويميل قلبه نحوها، وسيرتها الذاتية، وتبرز أمام العيان جمال الحياة وحبها الصادق المخلص من خلال مفردات الأدب الحقيقي وجمله.

والكاتبة سان ماو تعشق الحياة بحرارة، وقانعة بما قدر لها، وتستخدم الألواح الخشبية للكفن في صنع منضدة، وتستخدم إطار السيارة القديم في عمل الوسادة، وترسم تصميمات خزفية وألوانًا زاهية على زجاجات المياه الغازية الفارغة على غرار طريقة الهنود الأمريكيين، وجعلت الغرفة البالية القديمة تصبح «أجمل بيت في الصحراء كلها»، و«تصبح قصرًا فنيًا حقيقيًا» في قلب الزوجين المتزوجين حديثًا. (مقالة «أبدأ من الصفر»).

وكانت الكاتبة سان ماو تحب زوجها حبًا شديدًا، وعندما تعاودتها الذبحة الصدرية، تنادي زوجها باسمه خه شي على غير المتوقع وتخطبه قائلة: «إذا عاجلتني المنية، توعدي أنك تتزوج مرة أخرى بالتأكيد، وتعامل هؤلاء البنات بلطف ونعومة، هل سمعت كلامي أم...»، و«إذا لم تتزوج مرة أخرى، فإن روحي لا تستطيع الخلود إلى الراحة والطمأنينة إلى الأبد». (مقالة «أزهار تتساقط في الحلم»).

والكاتبة سان ماو تمنح المشاعر الدافئة للإنسان العادي الذي تقابله صدفة للوهلة الأولى، ومغزى هذه المشاعر أنه: «إذا لم نتقابل صدفة في أي مكان في الحياة، فإن لقاء الصدفة من الضروري أن يصبح تعارفًا يجمعنا» (مقالة «لقاء الصدفة لا يحتاج بالضرورة إلى تعارف سابق»)، وتساعد المتشرد! مقالة «الليل الدافئ»، وتداوي قاطني الصحراء (مقالة «الإبريق المعلق يداوي العالم»)، وتساعد الأخ في زيارة قبر زوجته، واستعادة ذكرى الصينيين المغتربين (مقالة «أهل بلدي»).

كما كانت الكاتبة سان ماو تكن الاحترام والحب لأبويها، وبعد أن ودعت دنيانا، قالت أمها إن: «الابنة سان ماو تعرف البر بالوالدين، وكانت تهتم بنا أنا ووالدها بعد أن تقدمت بنا السنون اهتمامًا شديدًا»^(١).

وزيدة القول، إن الكاتبة سان ماو إنسانة عادية، تزوجت وعاشت، وتعايشت مع المحيطين بها. والحياة بالنسبة لها تشبه تذوق الزيتون الأخضر على هذا النحو، طعمه المر الأجاج يحتوي على الحلو الصافي. كما كانت تشبه الصبار في الصحراء هكذا تجابه الريح والرمال، وتنبت الأزهار الصفراء الصغيرة الغضة. ويعد ذلك بمثابة قوة الحب المؤازرة، كما يعتبر نوعًا من الحياة الإيجابية النشطة.

وفي الجانب الفني، أسلوبها من الفكاهة والظرف، واللغة التصويرية من الملاحظة الذكية مثل عقد من لؤلؤ، والهيكل يظهر المؤلف والنشاز في آن واحد. والنغمة السريعة والبطيئة ذات الإيقاع المحسوب، والمواءمة الفنية في البداية والخاتمة - يتحلى ذلك كله بالقيمة الجمالية - الفنية الرقيقة إلى حد ما.

(١) «الوردة الصفراء الباكية. مياو جين لان تكي ابتها العزيزة» شركة الثقافة الدولية للنشر، الطبعة الأولى، يناير عام ١٩٩١.

وأصبحت سان ماو - في نهاية المطاف - تتسم بمشاعر التناقضات في عملية استكشاف صحراء الحياة، إن مشاعرها وأحاسيسها خصبة وثرية ولكن قلبها مضطرب دائماً، وكانت عواطفها هائلة متشردة، وشعورها ينغمس في الذكريات الماضية، وأسلوبها شجاع صريح، ولكن روحها تقليدية، وجابت وساحت في كافة أصقاع المعمورة، ولكنها تعشق الصين بحرارة. وهذه التناقضات، على الرغم من أنها - في هذا المقام - لا تستطيع أن تنقضي حقائق ذاتيتها وفرديتها المعقدة جداً، ولكن نستطيع أن ندرك أن هذه التناقضات قررت مأساتها في نهاية مشوارها.

والشاعرة وكاتبة النثر شي مورونغ تختلف مسيرة حياتها ومزاجها عن الكاتبة سان ماو، وتكرس جهودها في النثر لاستكشاف قيمة الحياة ومغزى الحياة. والكاتبة شي مورونحدرت من قومية منغوليا، والموضوعات الرئيسة التي يتناولها قلمها في نثرها بصورة دائمة تشمل الحب، ومشاعر الحنين إلى مسقط الرأس، والعواطف والحنين والشوق. إنها تحب الأسرة، وتحب زوجها، وتحب أمها، وتحب جدة أمها، وتحب أولادها وبناتها. ويتحلى هذا النوع من الحب في نثرها بالقوة التعبيرية المؤثرة. وفي الكثير من أعمالها الثرية تبث شكواها إلى القراء من مشاعر الحنين إلى مسقط رأسها التي لا تنقطع أوصالها أبداً. إن مثل تلك المشاعر العاطفية الدافئة ينتشر مغزاها في قصائدها الأكثر روعة.

إن مجابهة الموضوع الشائع في الحياة الذي يعد بمثابة مواجهة المشكلة التي جعلت الفلاسفة منذ آلاف السنين يشعرون بالارتباك والحيرة، تناقش أديبتنا شي مورونغ هذه المشكلة مناقشة أدبية، وتستخدم التفكير المفعم بالمشاعر الحماسية للأديب، واللغة الشعرية الرائعة الأنيقة، وتعبر عن شعورها وإحساسها المتضارب والمتعارض، فهي حائرة مرتكبة تارة، وتارة أخرى تدرك الحقيقة فجأة، ومرة أخرى تردد وتحجم عن التقدم، وأحياناً تشعر بالثقة في النفس. وفي الحدس لديها تكن مشاعر الفرح والحزن والتقدير للحياة دائماً، وتتحدى بنوع من عقيدة التفاؤل والثقة القوية في مغزى الحياة. وجاء على لسانها: «إن الحياة بالتأكيد تتسم بمغزاها المحدد، ونحن بالتأكيد لم نأت إلى هذه الحياة مرة واحدة دون جدوى». كما اعتبرت الحياة بمثابة بستان خصب رائع، وذكرت: «على درب الحياة الطويل لا تزال تتمتع بقدر من المثابرة والأمان، وتهتدي

بالنور والاتجاه السليم في الأفق البعيد، ولكن - وفي الوقت نفسه - نستطيع أن نرى أيضًا على جانبي الطريق الكثير من مصاريع الأبواب تنتظرنا أن نفتحها بهدوء وأناة، ونجد خلف الأبواب المفتوحة العديد والعديد من الطرق الضيقة التي تراءى وسط الدخان والسحب، وتنتظرنا أن نبحث عنها في هدوء وسكينة! وعلى جانبي الطريق يوجد حقًا البستان الجميل الرائع الغني الخصب! «إنها تبني وجهة نظر الفلاسفة، ويبدو هذا النوع من الحل ينأى عن الموضوع، ومفرط في السذاجة والبساطة، ولكن من المنظور الفني، فإن كاتبة الشر شي مورونغ تصدر نداء حماسيًا من أجل القارئ مفاده: الأخذ بزمام المبادرة الإيجابية، واستكشاف الحياة، واجعل نفسك تشعر أنك تمتلك حياة غالية ولا تركها تذهب سدى وهباء. وهذا النوع من الأسلوب تجاه الحياة يستحق التوكيد واليقين.

والتعبير عن المشاعر والعواطف يمثل جوهر فن النثر لدى الكاتبة شي مورونغ. وسرد عواطفها ومشاعرها يمثل التمهيد والمدخل في أعمالها. وكاتبنا قلما يخلو أسلوبها من التعبير عن العواطف من الأشخاص والأشياء والقصص. وتضع الشخصيات والقصص دائمًا في النهر الطويل للذكريات وتنقيها وتجعلها تشع الألوان المتعددة من الإيحاء الشعري، ثم تدججها في هيكل العواطف والمشاعر الحميمة. وهنا يصبح الأشخاص والأشياء والقصص بمثابة إرهاصات للمشاعر، والقصص التي سردتها عادية وبسيطة ولا تستحق الذكر، ولكن عندما تنطلق من سويداء قلب الشاعر تكون مثل انبثاق المياه الصافية من جوف الجبل، ويدوي رنين خريرها، ومن ثم تستطيع أن تهز أوتار قلوب القراء. والتعبير عن المشاعر والعواطف لدى الكاتبة شي مورونغ يعد نوعًا من السرد الذاتي الحر دون قيود وأصفاة، إنه الادعاء الشخصي، والحديث الشخصي، ويتمحور على الذات، والمشاعر هي أسلوبها، والمضمون قلما يشتمل على الأحداث الكبرى في الاقتصاد الوطني وحياة الشعب، ونطاق الموضوع ضيق نسبيًا، ولا يتسع مجاله بصورة كافية. إن نثر شي مورونغ ليس شجرة سامقة تطاول عنان السماء، بل هو الحشائش البرية والأزهار الصغيرة تحت الشجرة، ولكنه يزين مساحة شاسعة بمباهج الربيع، وبالتأكيد يتحلل بالمغزى الذي لا يمكن إغفاله.

والأديبان بويانغ، ولونغينغ تاي يتمتعان بشهرة واسعة النطاق في تايوان والبر الرئيسي الصيني، وهما - مثل الكاتبتين المذكورتين أعلاه - يتخذان الحياة نقطة الانطلاق، بيد أنهما يجعلان الحياة تنخرط في معمعة الحياة الواقعية بشكل أكبر.

والكاتب بويانغ اسمه الأصلي قوايي دينغ، وينحدر أسلافه من محافظة هوي في مقاطعة خنان. وُلد في العام ١٩٢٠، وسافر إلى تايوان في عام ١٩٤٩. وكانت مسيرة حياته خصبة وثرية، ومفعمة بالمنعطفات الخطيرة، وأعماله المشهورة مزدهرة ووفيرة، بينما كانت رواياته، ومقالاته، وقصائده، وأدبه في التقرير الصحفي وعلم التاريخ يقرأها الجميع على نطاق واسع، ولكن مقالاته كانت الأكثر تأثيراً. ومجلدات مقالاته تشمل عشرة مجلدات تحمل العنوانين: «مجلد النقوش اليشمية»، و«كلام فارغ في الحلم»، وعشرة مجلدات بعنوان «توارد الخواطر في النافذة الغربية»، ومجلد «مشاهدات سياحية». وفي تايوان اختارته مجلة «التايمز» وأدرجته في المرتبة الأولى بين الكُتاب العشرة الأكثر رواجاً. كما حظي بشهرة ويات معروفًا للجمع في البر الرئيسي الصيني بعد أن نشر مختارات من مقالاته بعنوان «مقابح الصينيين».

ويعتقد الكاتب بويانغ أن «المقال مثل النصل يمكن حشره مباشرة في قلب الجريمة»^(١)، ومن ثم، كان بويانغ - دائماً وأبداً - (ولاسيما حقبة الثمانينيات) يعتبر المقال سلاحاً رئيساً، وأشهر «الرمح» و«الخنجر» الحادين في وجه ظلام المجتمع التايواني والمقابح في طبيعة الصينيين. ومن ناحية، وفي ضوء الحقيقة في تايوان، انتقى مادته من الحياة لتشريح الجانب المظلم في المجتمع، وفي الوقت نفسه يعد ذلك أكثر القضايا استحواذاً على اهتمام الشعب التايواني. وكان أحياناً يضرب الأمثلة، وأحياناً يناهض السخرية، وأحياناً تقديم الإرشاد التوجيهي، وأحياناً توجه ضربة قاصمة مباغته. ومن ناحية أخرى، تبنى بويانغ أسلوب «شن الهجوم واستيعاب الدرس القاسي»، و«تخطيط مرطبان صلصة الصويا» في الثقافة التقليدية، وكشف النقاب وجلد بلا هوادة كافة التشوهات في الوشائج الإنسانية بعد أن دأمتها فيروسات «ثقافة مرطبان صلصة

(١) بويانغ: «مقابح الصينيين». دار هواتشينغ للنشر، عام ١٩٨٦.

الصوياء»، بالإضافة إلى العادات السيئة الشاذة المتأصلة راسخة الجذور. واستخدم مبضع التشريح الحاد لبيان الجوهر القدر الوسخ الذي تزدان به المظاهر الخارجية الجميلة، ومن ثم أظهر على الملأ شتى أنواع الأمراض في الحياة، وأصدر صيحة مطاردة الشر ونشر الخير، والتوجه نحو المصالح وتحاشي الأضرار، وإزالة القديم ونشر الجديد. ويعتبر ذلك كله بمثابة الهدف الرئيسي والنغمة الأساسية في أفكاره التي جسدها في مقالاته.

والميزة الفريدة الفنية في مقال بويانغ - في المقام الأول - تطبق أسلوب الكتابة الذي يجمع الأشياء المختلفة من كل صنف والمستخدم على نطاق واسع عمودياً من العودة إلى القديم انطلاقاً من الحاضر، ومناقشة القديم ودراسة الحاضر، أما أفقيًا يستخدم طريقة الكتابة التي تتبنى الثقافة الأجنبية، والاستناد إليها في إجراء المقارنة لإماطة اللثام عن العادات السيئة الراسخة لدى الشعب الصيني. ثانيًا: المعارف الواسعة الثرية، والتفكير السريع من معرفة النظر بالتظهير، مما يمكن بويانغ من انتقاء الأمثلة من القديم والحديث، والصيني والأجنبي، حيث - على الأقل - الاصطفاف في رتل وارتداء الحذاء في الحياة اليومية المعتادة، والزواج والجنابة، ناهيك عن - على الأكثر - سياسة الدولة الخارجية، وأخبار الأحداث الحالية، وخوض عباب القلم أصبح متعة ولذة، وتشكيل الظرف والفكاهة، والميزة اللغوية من التهكم اللاذع، بالإضافة إلى أن هذه الميزة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأسلوب المبالغة.

وتجدر الإشارة إلى أنه على الرغم من أسلوب الكتابة عند بويانغ كان جاداً جداً، ولكن تزامن ذلك مع بعض الإخفاقات في النظرة الطبيعية، وفي الوقت نفسه يصل إلى قمة النشوة والغبطة ويتحدث بعجلة وبلا ترو، ويمنح المرء شعوراً أملس زلقاً.

وتنحدر الكاتبة لونغ ينغ تاي من مقاطعة خونان، ولدت في قاو شيونغ في تايوان في عام ١٩٥٢، وتخرجت في قسم اللغات الأجنبية في جامعة فونغدا. وبدأت تكتب العديد من المقالات، وتعريف الكتب ونقدها في جريدة «التايمز الصينية» وفي غيرها من الصحف والمجلات في تايوان في عامي ١٩٨٥، و١٩٨٦. وتبلور ذلك في «مجلد

نار البرية» و«تقييم روايات لونغ ينغ تاي»، وتم طباعتها في وقت قصير جدًا عشرين مرة، بمعدل عشر مرات كل على حدة وأطلق عليها الشاعر يوه قوانغ تشونغ لقب «الإعصار». وأحدثت الكاتبة لونغ نهضة عارمة بعد أن نشرت «مجلد نار البرية» في البر الرئيسي الصيني.

ومجلد «تقييم روايات لونغ ينغ تاي» يجسد بصورة أساسية المفاهيم والآراء والطرائق لدى الكاتبة لونغ ينغ تاي في النقد الروائي، وبالضبط كما ذكرت «أهدي باقة من الزهور لمؤلفي الرواية في تايوان، وأعبر عن امتناني واحترامي لهم إزاء جهودهم المضنية ومنجزاتهم» وأثار هذا المجلد جدلاً في النقد الأدبي على نطاق واسع نسبيًا.

وعلى كل حال، كان نطاق الجدل النقدي الاجتماعي الناجم عن «مجلد نار البرية» الأكثر اتساعًا وانتشارًا. وذكرت الكاتبة لونغ ينغ تاي أما بخصوص الهدف من العمود الخاص «مجلد نار البرية» هو الأمل في اقتحام البرية حتى لا تتعرض لقيود المفاهيم التقليدية وطرح آراء جديدة إزاء القضايا، والإفادة من القدرة التسخينية للنار أملاً في تأجيج روح الناس الهامدة المتجمدة ردحًا طويلاً من جديد. ولذا قدم المضمون التعليقات والمناقشات في مجابهة العديد من القضايا الجديدة، والموضوعات المهمة، والظواهر الاجتماعية، والمفاهيم التقليدية. واتهمت الكاتبة الصينيين المعاصرين أنهم فقدوا شجاعة الأخلاق، ودعت الطلاب إلى السعي بجد واجتهاد للحصول على مساحة التفكير المستقل، وطالبت السياسة في تايوان بالانفتاح والمرونة وغيرها، وذلك في محاولة من أجل تغيير العادات المتراكمة داخل نفوس التايوانيين من «إصلاح ذات البين، والإحجام عن التقدم، والتشبث، والأساليب العتيقة. إن «مجلد نار البرية» أصدر صيحة مدوية، إنه صوت النقد العنيف، وصوت التشريح الذاتي ومحاسبة النفس أيضًا.

والأسلوب في «مجلد نار البرية» تخلص من العادات القديمة من الطرب والغضب، والسب واللعن، والسخرية القارسة والهجاء اللاذع، كما يخلو من العيوب الجديدة من إضفاء الطابع الغربي على المثقفين الذين يعشقون الاقتباس والاستشهاد من الكتب، وانتهجت في كتابة المقالات الأسلوب السهل البسيط والصريح الصادق، وحروف

قلمها صافية نقية، وقراءة أعمالها تمنحك شعورًا بالارتياح. والكلمات بين السطور تستطيع أن تجعل القارئ يشعر أن النقاء هو عبارة عن نبرة فتاة صغيرة قررت الهدوء والسكينة وجلست بجوارك تقنعك بالبرهان والحجة. أما اللغة عند الكاتبة تجعل القارئ يشعر أن نقد المجتمع ليس مسألة نقد تخلو من الشجاعة والجرأة إطلاقًا، وإنما المسألة الجوهرية تكمن في هل يجوز الاستمرار في تحمل الإهانات على مضض أم لا، ويشبه ذلك عدم إمكانية التساهل مع الإنسان الذي لا يفهم الحجة والبرهان.

وصفوة القول، إن المقالة تمثل جوهر النثر لدى الكاتبة لونغ ينغ تاي، وهي خيرة من يمثل نثر المعارف الجديدة في تايوان. وبالضبط أسلوبها ومضمون أعمالها يشبهان موضوع مقالها: «أيها الصيني! لماذا لا تنضب؟» الذي جسدت فيه المغزى نفسه المقعم بالمعاني الجديدة. كما أنها تتمتع بالجرأة والصرامة والصدق في مخاطبة الحياة والمجتمع أيضًا، وتصر فاتها تنسم بالغبطة الشديدة، والوضوح والدقة، مما عزز القوة الجاذبة في أعمالها الثرية.

المبحث الخامس

الندى المتلألئ يتساقط على الكون الشاسع

الإبداع الشعري لدى شي مورونغ وآخرين

منذ أربعينيات القرن الفائت، تهتم كوكبة كبيرة من الشعراء التايوانيين باستكشاف الحياة من خلال الشعر، وتجسيد مشاعر الوجود لدى المعاصرين، وأصبحت مشاعر العزلة والوحدة ومشاعر الضياع والتشرد دائماً في المجتمع الحديث من الموضوعات الرئيسة التي نراها غالباً في الشعر. ومع قدوم حقبة الثمانينيات، شهد الموضوع الرئيسي والشكل لدى الشعراء في تايوان استكشافاً جديداً، وتناول أسلوبهم في الكتابة كافة مناحي المجتمع، وكافة مجالات الحياة والمشاعر في الحياة، واستخدام النظرية لدى الشعراء في إظهار التفكير العميق في التاريخ والحقيقة والمستقبل، وفي أفراحهم وأتراحهم، وخرجت إلى حيز الوجود ثلة من الشعراء الذين حققوا المنجزات إلى حد ما. وكانت الشاعرة شي مورونغ، من هؤلاء الشعراء، التي أحدثت تأثيراً هاملاً نسبياً في كل من تايوان والبر الرئيسي الصيني.

وُلدت مو شي رونغ في العام ١٩٤٣ في مدينة تشونغ تشونغ، وانبثقت من أسرة متأدبة ومثقفة وتنتمي إلى قومية منغوليا، وينحدر أسلافها من تشاخه أرمينغ مينغ أنتشي. واسمها باللغة المنغولية هو (مولون. شي ليان لاه)، ومعناه «نهر جيانغ العظيم»، ومو شي رونغ هو الترجمة الصوتية لاسمها المنغولي مولون. قضت سنوات طفولتها في مقاطعة سيتشوان ونانكين، ثم انتقلت مع أسرتها إلى هونج كونج في العام ١٩٤٩،

وبعد ذلك انتقلت الأسرة كلها إلى تايوان في عام ١٩٥٤. وبدأت كتابة الشعر منذ نعومة أظافرها، واستخدمت الأسماء الأدبية التالية في نشر أعمالها تبعاً: شيا تساي، شياو روي، مولون، تشيان نيان، وأصدرت ديوانين من الشعر هما: «شذى العطر يفوح من بعيد»، و«شباب بلا شكوى» يحتويان أعمالها في مراحل عمرية متفاوتة من عشرة أعوام وأكثر إلى الثلاثين عامًا ونيفاً. وبالإضافة إلى ذلك، نشرت الأعمال الأخرى تبعاً منها ديوان الشعر «استكشاف الروح»، ومجلدات النثر «آثار كبرت وتعاضمت»، و«أنشودة»، و«رسم قوس قزح في القلب»، و«رسالة إلى السعادة»، ناهيك عن نظرية الرسم «رسم الشعر» وغيرها.

وشي مورونغ امرأة نابغة، فهي شاعرة مشهورة، ورسامة مشهورة، وكاتبة نثر مشهورة أيضاً. وشعرها دقيق ورائع، وناعم ولطيف وجميل، وأسلوبها في الكتابة يتحلّى بالماء المتدفق دون صوت، والريح دون ظلال، وتحتضن روحها سر الأمواج المتلاطمة المتدفقة من المشاعر والأحاسيس وتنعكس على الكون الشاسع.

ويعتبر الحب أهم موضوع رئيسي في شعر شي مورونغ، وأكثر من سبعين في المائة من قصائدها يتناول موضوع الحب. وتحلّى أشعارها العاطفية والغرامية بالقوة الفنية الساحرة الجاذبة جراء الأسباب التالية:

أولاً: الشاعرة شي مورونغ جسدت الحب الحقيقي، وتغنّى بـ «القلب النقي الطاهر كقلب الطفل الرضيع» الذي عرف الحب للوهلة الأولى ويتسم بالبساطة والسذاجة، وذلك في عدد كبير من قصائدها العاطفية. وشرعت في كتابة الشعر وهي في الثالثة عشرة والرابعة عشرة من عمرها. وقرضت الشعر من أجل التعبير عن نفسها، وليس من أجل الإسهام في الكتابة أو من أجل أن يقرأه الآخرون. وعلى هذا النحو، لم يعرف قلب هذه الفتاة القلق والتردد، كما لم يصرف التمويه الخارجي، وتجراً أن يحول بصورة جلواء قلبها الطفل الذي يشهد التضوج إلى إشارات ودلالات في اللغة المكتوبة. وفي قصيدتها «بلا عنوان» في الجزء عبرت عن وجهة نظرها في الحب الصادق المخلص وكتبت تقول: «الحب أصلاً من أجل اللقاء الثنائي، وليس من أجل الفراق مرة أخرى». إن مثل هذا

النوع من الشعر العاطفي الصادق المخلص الذي يتحلى باللغة الشعبية قلما جسدهته
الشاعرات بعد الحركة الثقافية ٤ مايو ١٩١٩. والشاعرة تصف الحب، وكل كلمة
تبلور الصدق والإخلاص، وتحدث بطلاقة وبصورة منطقية، «أهدي إليك/ حياتي/
وأنا بين دغل من اللوتس» (قصيدة «مصدر الحب»). بالإضافة إلى قصيدة «عقيدتي»
التي جاء فيها: «جوهرة الحب مثل/ الحياة الصافية الناعمة/ وأصدق كل الموجودات/
وكذلك انعكاس الضوء والظل وتناغمهما»، وحتى إذا «أصبح قلبها شاعراً في نهاية
المطاف» فإنها «لا تعرف الشكوى ولا الندم». وترى الشاعرة شي مورونغ أنه مادام
الشاعر يفتح قلبه على مصراعيه أمام القارئ، ويقيم تبادلًا روحياً معه، فإن المشاعر
تصبح بمثابة الرابطة التي تجمع قلوبهما. ولذلك، لم تخدع القارئ إطلاقاً من التعبير
عن المشاعر والعواطف، بل لم تأل جهداً في كل قصيدة تجسد هذه المشاعر بكل معنى
الكلمة، وبالضبط كما جاء في قصيدتها «معرض الصور» من الوضوح والصرحة على
هذا النحو: «ولذلك، حبي وأحزاني/ علقتهما على الجدار/ وأبرزتهما للعيان وعرضتهما
للبيع».

ثانياً: امتدحت الشاعرة «الخير» في الحب، وفي الجزء الأول من قصيدتها «شباب
بلا شكوى» كتبت تقول على هذا النحو: «في شرح الشباب إذا أحببت إنساناً، أرجوك
وأطلب منك أن تعامله بلطف وحنان. وبغض النظر إذا دام حبكما المتبادل وقتاً طويلاً
أو قصيراً، وإذا استطعتا التعامل المتبادل بمودة وحنان دائماً وأبداً، إذن، فإن كل
أوقاتكما ستصبح نوعاً من الجمال الذي لا تنقطع أوصاله. وإذا اضطررتما إلى الفراق،
فيجب أن يودع كل منكما الآخر في حب ومودة، ويغص قلبكما بالشكر والامتنان،
الشكر للذكرى العطرة التي منحها لك». ويتغلغل هذا المفهوم بعمق في الجانب الأكثر
روعة من وجهة نظر الفتاة إلى الزواج في التقاليد الصينية، وفي الوقت نفسه يتخلل
الوعي العاطفي لدى الفتاة المعاصرة في المجتمع الحديث. ووصف الحب لدى الشاعرة
يمثل الصدق والإخلاص والإيمان الراسخ والإصرار. و«أنا، عندما تضرعت إلى
بوذا»، توسلت إليه خمسمائة سنة/ وبعد أن طلبت منه برجاء أن يجعلنا نبلور صلة
روحية»، و«طلبت منه أيضاً أن يجعلني شجرة/ تنمو على جانب الطريق الذي يجب أن

تجتازه/ وتكتظ بالأزهار التي تتفتق بعناية شديدة في ضوء الشمس/ وكل باقة زهور هي تطلعاتي في حياتي القادمة» (قصيدة «شجرة أزهارها تتفتق»). وفي مثل هذا النوع من الشعر العاطفي عكست الشاعرة شي مورونغ الإيمان الراسخ والثابرة والمشاعر الدافئة في الحب، وبالإضافة إلى ذلك، فإنها تسبغ على الحب - في أكثر الأحيان - نوعاً من المغزى الأخلاقي العميق. وتجلى ذلك في القصيدتين «الشباب» و«الاختيار» وفي غيرها. «إذا جئت إلى هذه الدنيا مرة واحدة، جئت فقط من أجل أن نلتقي سويًا مرة واحدة/ من أجل هذه اللحظة التي يغمرها ضوء مئات الملايين من السنين/ إنها اللحظة التي تنطوي على الأفراح والأتراح»، «إذن، دع الأمور تسير في أعتتها/ والأمر تحدث كلها في طرفة عين/ دعني أحني رأسي خضوعًا وأشكر المساعدة المتبادلة بين الأجرام السماوية/ دعنا أن نلتقي سويًا/ ولا نفترق أبدًا/ وأكملت القصيدة التي صنعها الإله/ ثم اذهب بعيدًا بخطوات وثيدة». (قصيدة «الاختيار»). لقد أصبح الحب من النفائس النادرة ومن الصعب الحصول عليها في المجتمع الحديث، والكثير من الأفراد يرغبون عن تصديق الحب الحقيقي البسيط والاستمساك به، إنهم لا يصدقون حدوث معجزة. وما جسده الشاعرة شي مورونغ في قصائدها من الإيمان الراسخ بالحب والمواظبة عليه يعد - بلا شك - بمنزلة مواساة للروح الضالمة للمعاصرين الحائرين، وجعلهم يشعرون بإرهاص الأمل الجديد داخل نفوسهم، وإعادة بناء الثقة في الحب وسط الإيحاء الشعري المؤثر والتأثير الفني.

ثالثًا: يتحلّى الشعر العاطفي لدى شي مورونغ بالإيحاء الشعري الجميل. ومعظم شعرها العاطفي يعد وصفًا لحياتها الذاتية، ويتسم بمشاعرها الحقيقية وأشواقها وأمانيتها، ويفيض بالأحزان والجمال الذي يهز أوتار القلوب. ونلقى نظرة على قصيدتها «حلف اليمين» ونقرأ فيها: «سأظل طيلة حياتي أتحلى بالمشاعر اللطيفة الدافئة وأكون خرساء مثل الزجاجة المغلقة»، «لقد انتهت هذه الدنيا، ثم/ الأمانى والتطلعات التي لا يمكن وصفها/ تبلور في بذرة وحيدة/ تم بذرها في هذا العالم»، و«دع دولاب الزمن يمر/ وهذه أفضل طريقة/ وبالأحرى دع الليل والنهار يتعاقبان دائمًا/ ودعني أشب عن الطوق، وأصبح شجرة هادئة وناعمة/ وبالأحرى مثل ليلة قمراء على صفحة

الماء/ وأستطيع أيضاً الالتزام بالصمت». هنا تتمكن الشاعرة باقتدار من الصفة المشتركة بين حلف اليمين والبذرة. وفي عبارة أخرى، أن الشاعرة تستفيد من الصفة الجوهرية للتناسل، وتريد أن تجعل حلف اليمين مثل البذرة تنثر في العالم» وتركها تكبر وتترعرع وتصبح شجرة هادئة مطمئنة، وحتى في الليلة القمراء الباردة، إخلاصها لا يتزعزع، وتجلس بهدوء بجوار هذه الشجرة. القصيدة كلها تخلو من كلمة «المشاعر»، ولكن وصف الحب بالإخلاص والصدق على هذا النحو، ويتسم بالمثل الرفيعة النبيلة هكذا. كما يتصف بالطهارة والتقاء هكذا. ويغمرها خيط رفيع من الجمال وسط الدنيا الفانية.

ويرتبط الحب بالشباب في أغلب الأحيان. والشاعرة تمتدح الحب الصادق المخلص. وفي الوقت نفسه، تنطلق من المزاج العاطفي للفتاة، وتصف تأثرها بالحياة. والشاعرة تحذر الناس في قصائدها بأن «الشباب كتاب تقلب صفحاته في عجل» (الجزء الأول من قصيدة «الشباب»)، «الأيام الأكثر روعة تمر بأقصى سرعة» (قصيدة «لماذا؟») ومن ثم، نعتقد أن الزمن هو الملك القائم على أرض لا تعرف الهزيمة إلى الأبد. والشباب في قصائد شي مورونغ يشبه المطر، ويشبه الندى، ويشبه الريح، الحب مثل المطر يتحلى بالقلق والحزن الواضح، ويشبه الذرى الذي يتسم بالإيجاء الشعري المبهم، ويشبه الريح حيث يتمتع بالعجالة الهادئة الناعمة. وما تهتم به الشاعرة هو رحلة الشباب في خضم تيار النهر، وليس الاهتمام بكل شيء بعد التوجه والوصول إلى شاطئ الأحلام، كما أنها ليست متشائمة إزاء نهاية الحياة، بل تتمتع بالهدوء والطمأنينة صافية الدهن، ونترفع عن مشاعر السعي وراء الشهرة أو الجاه» ربما الموت لا يعادل إطلاقاً/ أن نبلغ نهاية الحياة/ ربما/ إنه يشبه فقط دودة شارة/ تنتقل من ورقة إلى ورقة أخرى» (قصيدة «انتقام الأيام. أنشودة الرفات»).

ومن الموضوعات المهمة في قصائد الشاعرة مو شي رونغ وصف مشاعر القلق والحنين إلى الأسرة والأهل ومسقط الرأس. وتعتقد أنها «امرأة سعيدة الحظ كبرت بطيش وتمهور» (قصيدة «شباب بلا شكوى») المقدمة المعنونة بـ «شاعر هذه اللحظة». وعندما كانت تتعلم الرسم في أوروبا، كانت من «المشاعر الموحشة والغريبة في البلد

الغريب»، ولكنها شعرت بأنها «قطرة دم تحمل الندم من كل قلبها»، وتشتاق إلى أسرتها وأهلها، ويغص قلبها بأحزان المتشرد (قصيدة «أغنية المتشرد») ولذا ذكرت «أرغمي في أحضان الناس وتغمرنى الوحدة، والناس يحيطوني بسياج من العزلة/ ينهمر رذاذ المطر بكثافة/ إنه المطر وليس دموعي/ وأسمع حفيف أوراق الأشجار وتتساقط خارج النافذة» (قصيدة «البلد الأجنبي») ويشمل ذلك على المشاعر الكثيفة من الحنين والشوق إلى أهل البلدة والتطلع إلى رؤية الأقارب، كما يتحلى بالجمل الشعرية العذبة الحزينة.

وإذا قلنا إن «أنشودة مسقط الرأس هي مزار صوته نقي وبعيد/ ويدوي دائمًا في الليلة القمراء» (قصيدة «الحنين إلى مسقط الرأس»)، فإن ذلك يعتبر شعرًا نقيًا وصافيًا في قصائد الحنين إلى مسقط الرأس، ومن ثم فإن قصيدة «أنشودة سور الصين العظيم» من منظور الشوق إلى البلدة والتطلع إلى رؤية الأقارب يعززان المشاعر القومية القوية. إن مثل هذه المشاعر والمنبت القومي الذي انبثقت منه الشاعرة يرتبطان ارتباطاً وثيقاً بالمناطق القومية المحددة وتاريخ الأمة الصينية. إن جزءاً من سور الصين العظيم يجتاز مسقط رأس الشاعرة في منطقة منغوليا، وقلم الشاعرة يصف هذا السور بأنه رجل تاريخي طاعن في السن «احتل قمة الجبل المقفرة/ وينظر إلى الضغائن في الدنيا ببرود شديد»، وعلى أية حال، السور شهد الحروب في قمته وسفحة التي شكلت جزءاً من التاريخ/ وعلى الرغم من الاستيلاء على يان تشي واستردادها/ فالسور يضم الكثير من المعابد/ والكثير من الأفراح والأتراح/ أيها السور! أنت بناية قاسية إلى الأبد». على الرغم من أن سور الصين لا يعرف الشفقة، ولكنه يمثل الحضارة والتاريخ في الصين، ومفعم بالتاريخ القومي، والحضارة القومية، ولذا مشاعر الشاعرة المتدفقة من الصعب السيطرة عليها وتؤثر تأثيراً عميقاً في نفوس المرء: «لماذا عندما أغني لا أستطيع تجسيد صوتي دائماً/ وعندما أكتب لا أستطيع كتابة المقالة/ ولكن عندما أذكر السور العظيم تندلع ألسنة النار المتأججة/ ويتمدد جسد السور في النار/ وتبدو ملامحه التي شهدت ألف سنة/ أنت تمتلك السحب فوقك/ والأشجار/ والرياح/»، الشاعرة تستخدم «السحب»، و«الأشجار»، و«الرياح» باعتبارها أدوات تبرز الجمال، ثم دجت حدود الزمان والمكان في إظهار شوقها إلى السور العظيم: من حياة الأجداد الرعوية إلى

التغلغل في حلم الليلة»، من سهول تشي ليه وجبل ينغ/ وضوء القمر اليوم مثل الماء الرقراق/ والنهر الأصفر ما زال يتدفق بجوارك هذه الليلة/ يتدفق ويتغلغل حلمي الذي لا ينقطع». لا شك أن سرد مشاعر القلق والحزن إلى البلدة في هذه الأبيات بمثابة مشاعر الشاعرة الحقيقية وأحاسيسها، وبلور السيكولوجية القومية العميقة، وينطوي ذلك على المشاعر العميقة لأهالي تايوان تجاه الوطن الأم الذي يفصلهم المضيق عنه، وهم جزء منه.

واللغة في قصائد موشي رونغ بسيطة وواضحة، والعاطفة جلية بلا تكلف مثل الحديث بين قلوب الأصدقاء الحميمين، وجاء أسلوب الشعر أيضًا مغايرًا لما عرفته الأوساط الشعرية في تايوان منذ حقبة الخمسينيات من الغموض والإبهام وصعوبة الفهم، ووجه ضربة قاصمة للشعراء الذين تمسكوا ردحًا طويلًا بالواقعية والسيرالية.

والوعي القومي بالحياة في قصائدها يعتبر بمثابة المنتجات الفنية التي خضعت لتجارب الحياة وإدراكها. ولهذا السبب استطاعت الشاعرة إدراك تلك الأشياء الأبدية في العديد من سويغات الأفكار والمشاعر وانتفاضة الروح. وهذه الأشياء لا تندثر أبدًا ولا تنفصل عن الحياة أصلاً. وفي فاتحة قصيدة «شذى العطر يفوح من بعيد» المعنونة بـ «حلم النهر» عبرت فيها الشاعرة موشي رونغ عن مكونات القلب بصراحة وصدق وجاء فيها: «أدركت ذاتي ونفسي بفضل قصائدي. وعرفت نفسي أنها تعيش في أسعد لحظات الحياة، وهل بتلات الأزهار المزدهرة تتفتق واحدة تلو الأخرى، وتتواجد وتتشابك في قلبي كافة المشاعر الحلوة مثل العسل النقي، والمشاعر المبهجة مثل نبات خيط الذهب». والشاعرة في مثل هذا العالم، وفي مثل هذه الأحوال النفسية أصابتها الجروح واستعادت صحتها في خضم عملية خوض عباب الحياة بعمق ودقة وحساسية. ولذلك، عند قراءة قصائدها نستطيع أن نشعر بالمحبة طويلة الأجل، كما نشعر بالدفء والحنان في تصدعات القلب، وتشعر أيضًا بإزالة الهموم البسيطة بصورة مؤقتة، واكتساح الأحزان والهموم العادية. وبسبب إدراكها للحياة، وعلى الرغم من مشاعر الشوق إلى الأهل، فإن الشاعرة وصفت روحها وأحلامها التي تطوف تتجول في كافة الأنحاء، ولكن لم تطأ قدماها حقًا السهول في منغوليا وتبحث عن «الجزور»،

لأن الشاعر التي سردها هي «الشوق والحنين إلى البلدة»، وتتحلى بالصدام الثقافي داخل أروقة الحياة. ووصفت الشاعرة الحب والشباب، ويعد ذلك بمثابة الخبرة من منظور الحياة، وليس الفهم والإدراك من منظور المشاعر والأحاسيس. وجاءت قصيدة «الأشجار أزهارها تفتق» على هذا المنوال. وهذه القصيدة من الشعر القصير وتقع في ثلاثة أجزاء وتضم أربعة عشر سطرًا، واستخدمت الشاعرة الخيال الخاص المميز والكتابة الدقيقة في سرد أحداث القصة الحزينة من التوسل والتضرع لبوذا وإقامة علاقة وثيقة معه، والتضرع إليه أن تفتق أزهار الأشجار، ولكن خاب أملها واندثرت تطلعاتها، ودفعت إلى الذروة التعبير عن مشاعر جنون الهوى. وفي الواقع، تعد هذه القصيدة من الأعمال البارزة في الشعر العاطفي في تاريخ تطور الشعر الجديد في الصين.

والميزة الفنية الثانية في أشعار شي مورونغ هي: «الصور تتخلل الشعر، والشعر يتغلغل الصور»، وتمتع قصائدها بأسلوب الشعر الصيني الكلاسيكي. وتعتبر شاعر تارسمية تتخذ من الصورة مدخلًا للشعر، وحققت الدمج بين الشعر والصورة، وذلك في أعمالها الطبيعية جدًا. لقد أذابت اللوحة الفنية في بوتقة عالم الشعر، وجعلت العديد من قصائدها تظهر الصورة الجلية الحيوية أو الدمج الوثيق بين اللوحة الفنية ومغزى الشعر العميق. وفي القصيدة لا يجد القارئ صورة هادئة ساكنة إطلاقًا، بل تقدم له القصيدة عدة صور يجمعها الترابط والتداخل المتبادلان، ومن منظور كل صورة على حدة، فإن كل صورة تبدو أنها تفتقر إلى الكثير من المشاعر المؤثرة، ولكن من منظور اللوحة الفنية التي تتألف من عدة صور يرتبط بعضها ببعض، فإنها مفعمة بالمشاعر المجسمة والشعور الديناميكي، مما أثرى مضمون الشعر بشكل أكبر. وتجسدت هذه الميزة في قصائدها التي سردت المشاعر العاطفية مثل: «الغسق»، و«جبال سامقة»، و«الدموع»، «الأشجار أزهارها تفتق»، أو في القصائد التي عبرت عن مشاعر الحنين والشوق إلى الأهل مثل: «أنشودة سور الصين العظيم»، و«أنشودة الخروج من القبر»، و«رياح رملية مجنونة».

والميزة الفنية الثالثة في قصائد الشاعرة شي مورونغ هي الأسلوب الواضح الجميل، ومشاعر أنشودة الرعي المفعمة، ويقول ناقد الشعر في تاويان تشانغ شياو فينغ إن: «شعر

موشي رونغ جميل وناعم، وصوته طبيعي، والتعمق فيه ربما يجعلك ترى في نهاية الطريق فتاة منغولية تلوح بكمنجة في يدها وتعزف أغنية الرعي السلسلة البسيطة من أجلك»^(١) وفي الواقع، إن قراءة أشعارها تكون دائماً مثل الماء المتدفق السلس الذي يجلب المغزى الصعب الدافئ، ويحتاج مناحي القلب: «إذن، مثل هذه الجروح والأحزان عاشت طوال السنين/ ولا يشوبها ثمة شيء سيئ» (قصيدة «التنازل»)، «الجموع تترقق، وأنا أقرأ، وأقرأ مرة أخرى/ ولكن اضطررت أن أعترف/ أن الشباب كتاب تسرع أوراقه الخطى بسرعة» (الجزء الأول من قصيدة «الشباب»). إن مثل هذه اللغة السلسلة الناعمة البسيطة، والصور الفنية الصافية المفعمة تعبر عن فلسفة الحياة العميقة، وتمنح المرء شعوراً قوياً مؤثراً.

وبالإضافة إلى ذلك، إن لغة الشعر لدى موشي رونغ مثل أسلوبها في قصائدها، والعبارات بسيطة وجميلة وناعمة، والجمل موجزة بليغة ومتدفقة، ولا تهتم بجمال فن الإنشاء والكتابة ونعومته، والجمل الغربية، ولكن تمنح المرء جمالاً بسيطاً في خضم التدفق والتسلسل الطبيعي.

نستطيع أن نرى قطرات الندى البلورية تتساقط على العالم الرحب الفسيح ويضم شاعرين يتميزان بالتأثير المحدود هما: في ما، وشيانغ يانغ، وذلك في الأوساط الشعرية التايوانية في حقبة الثمانينيات من القرن الفائت.

والشاعر في ما اسمه الأصلي ما وي بي، وُلد في تايوان في العام ١٩٣٦، ثم انتقل بعد فترة وجيزة مع أسرته إلى مسقط أسلافه في تشاو يانغ في قوانغتشو، ثم عاد إلى تايوان مرة أخرى في العام ١٩٤٨، وسافر إلى الولايات المتحدة للدراسة في عام ١٩٦١، ثم التحق في عام ١٩٦٩ بمعهد الدراسات التابع للدولة في شيكاغو واضطلع بالأبحاث في مجال السلامة لتوليد الكهرباء من الطاقة الذرية حتى الآن، وبدأ نشر الشعر بدءاً من عام ١٩٥٥، ووطأت قدماه ساحة الشعر بصورة رسمية في عام ١٩٦٩، وأصبح هو وأقرانه من مذهب شعر الحنين إلى المعروف بـ «لي» من الشعراء المشهورين تدريجياً

(١) «مقدمة قصيدة «شذى العطر يفوح من بعيد»»

في الدوائر الشعرية في تايوان. والأعمال المنشورة تضم الدواوين الشعرية: «في مدينة الريح»، «مختارات الشاعر في ما»، و«ديوان الحصان الأبيض»، «ديوان في ما»، «ديوان قرقة حوافر الخيل» وغيرها. وحصدت أعماله الجوائز في الأوساط الشعرية مرات عديدة، وذاع صيتها وشهرتها في داخل تايوان وخارجها.

وحدد الشاعر في ما هدفه النبيل في المقدمة المعنونة بـ «مسيرة الشعر» في ديوانه الشعري «قعة حوافر الخيل» حيث كتب يقول: «الحدائث أكثر من الحدائث، والحقيقة أكثر من الحقيقة». وتوضح ممارسته في الإبداع الأدبي أن شعره يجمع - حقًا - بين مزايا الواقعية والمذهب الحديث. ونقول بصورة أكثر دقة وصحة إنه في جانب تجسيد العصر والغموض في أعماق الحياة وانتقاء الموضوعات الرئيسة يتنفس برثة واحدة مع مذهب الشوق والحنين إلى مسقط الرأس في تايوان، كما أنه يختلف عن المذهب الحديث في جانب السعي وراء التعبير عن المهارات الفنية واستخدامها.

إن «وصف الحقيقة أكثر من الحقيقة» أجملت ملامح الميزة الرئيسة في مضمون إبداعه الشعري، وفي ما هو شاعر صيني يتحلى بالذهن اليقظ، والإحساس المرفف، ويحملق بعينيه اللامعتين، كما يتمتع بالرؤية الثاقبة، ويحقق الإفادة من ذلك كله في الاهتمام بتايوان، وتقصي حقائق الولايات المتحدة، ومد بصره إلى البر الرئيسي الصيني، ويجول بصره ويستعرض أحوال العالم بأسره. وعلى الرغم من أنه سافر إلى الولايات المتحدة منذ أكثر من عشرين عامًا، فإن جذور قصائده ما زالت تتجذر بعمق في تربة تايوان، ويقترب شعره من الواقع ونقده. وبصيرته الثاقبة تغلغل دائمًا في المجتمع، ويختار مادته الأدبية باقتدار من الحياة العادية، ومن خلال ملاحظته المميزة وتأثره العميق، وخياله الخصب ينتقي موضوعاته الرئيسة التي تتسم بالإيجاء الشعري وتنضوي على الحكمة. وشعره دائمًا يستطيع تكبير الأشياء الصغيرة، وتوجيه النقد اللاذع للواقع، ويتسم بالعمق والبلاغة المحكمة التي تجعل المرء يبدي إعجابه الشديد بقصائده. وأعمال الشاعر فهي من شتى الأنواع تتحلى كلها بتأثير العصر القوي وآثاره الجليلة، حتى في الأعمال ذات الرمز القوي يستطيع الناس أيضًا الإحساس باتجاهات المشاعر

والأحاسيس لدى الشاعر. والملامح الكلية لمضمون قصائد في ما تتسم بالطابع الاجتماعي والواقعي والنقدي.

إن ميزة «الحدائث أكثر من الحدائث نفسها» ركزت الخصائص الفنية للإبداع الشعري لدى الشاعر في ما. ونقول بصورة محددة، إن قصائده تتحلّى بخاصية النموذجية في التصويرية العينية (حركة أدبية أمامها الشاعر أزرًا ياوند، ومقصدها تصوير الأشياء بلغة عادية وبدقة في التصوير على ما هي عليه فعلاً)، والقوة الساحرة، والتأكيد على المبادئ الستة في المذهب التصريحي: «اللغة الدقيقة، إبداع نغمات جديدة، اختيار موضوعات جديدة، وصف الخيال الجلي الواضح، التركيز والإيجاز»، ووراثته المبادئ بقوة نستطيع أن نستخدم المغزى المتعدد في التعبير عن الخيال الأكثر إيجازًا.

ففي المقام الأول، كان شاعرنا حاذقًا في تكوين الخيال البسيط من الأشياء العادية الصغيرة من أجل تسليط الأضواء على التفكير الفلسفي العميق. وهذه الظاهرة منتشرة على نطاق واسع في قصائده، مثل قصيدة «قفص الطير» التي يقول فيها:

افتح

باب

قفص الطير

ودعه يطير حرًا

انطلق

وامنح الحرية

لقفص

الطير

أيضًا

هذا الشعر - حسب النص الأصلي - يتألف من تسعة سطور وسبع عشرة كلمة، ومن الجلي أنه شعر يناقش الحرية. وقفص الطير - في الأصل - يستخدم لحبس الطير،

أو بالأحرى أنه يكبل حرية الآخرين، ولكن يتزامن مع انتزاع حرية الطير، أن الشاعر يجهز الأصفاد لذاته، ويعني ذلك أنه يضع نفسه في موضع يفتقر فيه إلى الحرية، ولذلك يقول الشاعر دع الطير يطير حرًا، وأعط الحرية للقفص. ويعتبر ذلك بمنزلة «مقولة معكوسة» تتعارض مع التفكير المعتاد، وجعلت الشعر يتحلى بالعديد من المعاني بدرجة أكبر، ويمنح المرء تنويرًا فلسفيًا عميقًا مفاده: حصول المكبل بالأصفاد والقيود على الحرية يعني أن الطرف الآخر - من الطبيعي - أن يحصل على حريته. وهذا التفكير الفلسفي يظهر وضوح الشعر وجلائه، ويشتمل على الموضوع الرئيسي على كل حال.

ثانيًا: الشاعر - في أغلب الأحيان - يستعين بالخيال الرمزي ويبين المعنى الحقيقي في قصائده. ويعتقد في ما أن «الشعر الحديث يجب أن يتمتع بالخيال المتعدد المعاني، كما يجب أن يتوافق ويتواءم مع كافة الأشياء والموجودات في الكون، ويرتبط كل منهما بالآخر». وجعل ذلك عباراته الشعرية وسط الخيال البسيط تظهر الرمز الثري والمضمون الكامن، ولذلك تعاطم نطاق القوة التعبيرية للشعر وتعمقت على المستوى الأفقي وفي عمق المعاني، وذلك في ضوء تأثير الأفكار وتوارد الخواطر لدى القارئ. ومثال ذلك قصيدة «السكران» التي جاء فيها:

الحارة القصيرة القصيرة الضيقة

تتحول إلى

مئات الألوف من القلوب

الواسعة الرحبة

المنقلة بالهموم والقلق

مشيت في هذه الحارة

بالقدم اليسرى

عشر سنوات

وبالقدم اليمنى

عشر سنوات

يا أمي،

أبذل قصارى جهدي الآن

وأهرول

إليك

الخيال يتمتع بالمكان الذي يعبر بصورة مركزة عن بطاء الزمن، وفي الوقت نفسه تناسق سطور الشعر يمنح المرء نتيجة مؤثرة. وكل كلمة وجملة في الشعر تتحلّى بالمغزى الكامن القوي. الشاعر هنا يستعين بخطوات السكران الصعبة وذهنه الشارد ووعيه رمزاً للشاعر الشوق والحنين اللانهائي تجاه الوطن الأصلي من جانب جوال أنهكه الشوق إلى مسقط رأسه. إن مشاعره وأحاسيسه، وقلقه واضطرابه الشديد تجاه بلده يندمج ذلك كله في الخيال المتعدد المعاني.

والشاعر شيانغ يانغ اسمه الأصلي لين تشي يانغ، وُلد في العام ١٩٥٥، وهو من أهالي نانتو في تايوان، ودواوين الشعر الرئيسة التي نشرها تشمل: «ينجي يرفع رأسه عاليًا»، «البذور»، «ديوان عشرة أبيات»، «أنشودة الأرض»، «الأيام». الشاعر شيانغ يانغ تتألف خلفية أعماله من تقاليد الشعر الصيني الكلاسيكي، وأوجد شعر العروض الجديد المؤلف من عشرة أبيات. وطرائقه في قرص الشعر متعددة ومتنوعة، وكان حاذقًا في استخدام المقارنة، والطباق والمقابلة، والتشبيه. وتتحلّى أشعاره بالرمز القوي والتلميح الشديد، وجودة أشعاره صافية ونقية، ومعانيه عميقة.

الخاتمة

نبتت فكرة تأليف هذا الكتاب في ذهني عام ١٩٨٥ تقريبًا عندما اضطلع قسم اللغة الصينية في كليتي بترتيب المرحلة الأخيرة في الدراسة الجامعية النظامية (أو بالأحرى الدراسة الجامعية الخاصة) في إطار النظام الدراسي. واختمرت هذه الفكرة سبع أو ثمانى سنوات داخلي، حتى انتهيت - في نهاية المطاف - من تأليف هذا الكتاب مع أصدقائي في غضون عام ونيف. وبعد أن انتهت مسودة هذا الكتاب الذي يضم بين دفتيه أكثر من سبعين ألف كلمة، شعرت بعدم الارتياح تارة، وتارة أخرى شعرت أيضًا بالمزايا الخاصة التي تتمتع بها مسودة الكتاب حقًا.

ويهدف هذا الكتاب - في المقام الأول - إلى استخدام الرؤية واسعة النطاق والتمكن الشامل في إجمال الملامح الرئيسة للشعر والنثر والرواية والمسرح والحركة الأدبية واتجاهات تطورها من خلال المائة سنة الأخيرة، مما يجعل القارئ يتحلى بالإدراك الجلي إلى حد ما. ثانيًا: النظر بعين الاعتبار إلى خصائص تطور الأدب في نقطة التقاء العصر، فعلى سبيل المثال، التغيرات التي شهدتها الرواية الحديثة في تحولها إلى الرواية المعاصرة، وكذلك تحول الرواية المعاصرة إلى الرواية في الوقت الحاضر بفرض تلخيص النظام الداخلي في تطور الأدب. ثالثًا: الجزء الخاص بالملاحق الذي يتناول الأدب في تايوان وهونج كونج لا يسعى أن يكون كاملاً وشاملاً، بل يسعى فقط إلى تقديم تقييم الأدباء من ذوي التأثير الهائل نسبيًا إلى القراء في البر الرئيسي الصيني، وإلى القراء الشباب على وجه الخصوص، وتشكيل نظام بصورة أساسية. وطبعًا، أحرزت الجهود المضنية المذكورة أعلاه نجاحًا وتنتظر النقد من قبل القراء والمتخصصين.

وأقدم بالشكر للأصدقاء لتعاونهم التام، كما أشعر بالامتنان إزاء المواد والمعلومات الكثيرة والمراجع والمصادر التي قدمها الأدباء من الجيل المخضرم وكتاب الجيل الحالي. وفي عملية تأليف هذا الكتاب وكتابته، قمت بالاطلاع على كتاب «الخطوط التاريخية للأدب الجديد في الصين» من تأليف وانغ ياو، و«تاريخ الأدب الحديث في الصين» من تحرير نانغ تاو، ويان جيادان، و«تاريخ تطور الأدب الحديث في الصين» من تأليف هوانغ شيوجي، وغيرها من الأعمال المشهورة. كما ظفرت بالمساعدة والمؤازرة من جانب الإدارات والأقسام التابعة للجنة التعليم في مقاطعة خنان، ناهيك عن معهد التربية والتعليم في خنان، وغيرها من الجهات المعنية. وفي هذا المقام، أقدم إلى كل هذه الجهات جميعها بالاحترام والشكر والامتنان.

وهذا الكتاب من تحرير قوشينغ هاو الذي قام - أولاً - بإعداد التصور الشامل لهذا الكتاب، وإعداد الأبواب والمباحث، ثم كتابة المسودات، وفي نهاية المطاف قمت أيضاً بالراجعة النهائية الدقيقة للمسودات، ثم التنقيح والتهديب والإضافة للأجزاء المعنية. وكان توزيع العمل بصورة محددة على النحو التالي:

قوشينغ هاو: كتابة المقدمة، في الجزء الأول: الباب الأول، والمباحث من ١-٨، ومن ١٣-١٤ في الباب الثاني، والمبحث الأول، والثاني، والمباحث من ٤-١١ في الباب الثالث، والمباحث ١، ٢، ٥، في الباب الخامس. وفي الجزء الثاني: المباحث من ١-٥ في الباب الثامن، والباب الخامس، والباب الأول بالاشتراك مع خه داسوي، والمباحث ٦، ٨، ٩، ١٠ في الباب الثاني بالاشتراك مع يان هوي يون.

تساو قوي تشي: الجزء الأول: المبحث ١٠ في الباب الثاني، والمبحث ٤ من الباب الخامس.

وانغ دان لي: الجزء الأول: المبحث ١١ من الباب الثاني، والمبحث ٣ في الباب الثالث.؟

لاي وانغ تشيانغ: الجزء الثاني: المبحث ٣ من الباب الثالث، والمبحث ٢ من الباب الرابع.

وانغ تشين شاو: الجزء الأول: المبحث ٦ من الباب الخامس.
لي زونغ لين: الجزء الأول: المبحث ٣ من الباب الخامس.
خه داسوي: الجزء الثاني: المبحث ٣ من الباب الثالث.
يانغ شاو وي: الجزء الأول: المبحث ٨، ٩ من الباب الخامس، وفي الجزء الثامن:
المباحث ١، ٢، ٥-٨ من الباب الثالث، والمبحث ٥ في الملاحق.
ليو مينغ تشوان: الجزء الأول: الباب الرابع، الجزء الثاني: المبحث الأول، والمباحث
٣-٦ من الباب الرابع، والمبحث الرابع في الملاحق.
شيوه يونغ نيان: الجزء الأول: المبحث ٩ من الباب الثاني، المبحث في الباب الخامس.
خه سي يوه: الجزء الثاني: المبحث ٧ في الباب الثاني، والمباحث ١-٣ في الملاحق.

قوشينغ هاو

مايو ١٩٩٤

تشينغ تشو - خنان

أهم المصطلحات والأعلام

الكومنتانغ :

حزب سياسي برجوازي، تأسس في أغسطس عام ١٩١٢ في مدينة شنغهاي، وكان الزعيم صن - يات - صن من أبرز قاداته. سيطر هذا الحزب على الحكومة الصينية من عام ١٩٢٨ إلى العام ١٩٤٩، وعلى الحكومة في تايوان (فرموزا) بعد عام ١٩٤٩.

أدب مرحلة الـ ١٧ عاما

مرحلة فرعية من الأدب الصيني المعاصر امتدت من العام ١٩٤٩ إلى الأدب في الصين الجديدة الذي دام سبعة عشر عامًا قبل اندلاع «الثورة الثقافية الكبرى» في عام ١٩٦٦. وتجسد أدب هذه المرحلة في الأعمال الأدبية التي وصفت النضال الثوري، والحياة في الأرياف، وبناء الصناعة وحياة العمال.

حرب مقاومة العدوان الياباني:

استمرت هذه الحرب في الفترة من ١٩٣٧ - ١٩٤٥ تحت قيادة الحزب الشيوعي الصيني. وقد احتلت اليابان شمال شرق الصين في أوائل عام ١٩٣١، وواصلت عدوانها واحتلالها لسائر مناطق الصين. وفي ٧ يوليو ١٩٣٧ بدأت القوات الصينية الهجوم على القوات اليابانية في بكين، كما شنت هجومًا مباغتًا على مدينة شنغهاي في ١٣ أغسطس من العام نفسه. وكان ذلك إيذانًا باندلاع حرب ضروس ضد الاحتلال الياباني في الصين حتى أعلنت اليابان استسلامها دون شروط في ١٤ أغسطس عام ١٩٤٥.

الجيش الرابع الجديد:

تأسس في مرحلة مقاومة العدوان الياباني على الصين، وهو الجيش الشعبي تحت قيادة الحزب الشيوعي الصيني، وكانت مهمته الأساسية إحراز النصر في الحرب اليابانية - الصينية ودحر القوات اليابانية الغاشمة. وبلغ قوامه أكثر من ثلاثمائة ألف جندي في ٩ أغسطس عام ١٩٤٥، ثم أصبح جيش التحرير الشعبي الصيني بعد تحقيق النصر على القوات اليابانية.

عصبة «الكتاب اليساريون»:

تأسست هذه العصبة في مدينة شنغهاي في عام ١٩٣٠ وتفتت أوصالها في عام ١٩٣٦.

المفاسد الخمسة:

تم تدشين حملة مكافحة المفاسد الخمسة داخل جميع المؤسسات الرأسمالية والصناعية والتجارية في الصين عام ١٩٥٢ بهدف اجتثاث جذور المفاسد الخمسة في الصين وتشمل الرشوة، التهرب الضريبي، اختلاس أموال الدولة، غش العقود الرسمية وسرقة المعلومات الاقتصادية.

حملة هواي هاي:

بدأت هذه الحملة في ١١ أكتوبر عام ١٩٤٨، وهي من الحملات الحاسمة الكبرى الثلاث في حرب تحرير الشعب الصيني، وشنها جيش شرقي الصين الميداني، وجيش السهول الوسطى الميداني والقوات المحلية في هاتين المنطقتين، مما أدى إلى إبادة ما يربو على ٥٥٥ ألف من قوات الكومنتانغ، وحاصرت الأخطار المحدقة مدينة «نانكين» عاصمة حكومة الكومنتانغ، وأنجزت الحملة مهمتها البطولية في ١٠ يناير عام ١٩٤٩.

تشانغ كاي شيك:

جنرال وسياسي صيني (١٨٨٧ - ١٩٧٥) ينتمي إلى عائلة برجوازية، أصبح من أبرز الزعماء إبان الحرب العالمية الثانية، وحضر مع زوجته ماي لينغ سونغ مؤتمر القاهرة (١٩٤٣) الذي حضره روزفلت وتشرشل. ويمكن القول إن تشانغ كاي شيك كان

يمثل مرحلة من الفوضى العارمة وعدم الاستقرار التي اتصفت بها الفترة الانتقالية في التاريخ الصيني الحديث.

الجيش الثامن:

أطلق هذا المصطلح اختصارًا للجيش الثامن التابع للجيش الثوري الوطني، ويتألف من القوى الرئيسة للعمال والفلاحين في الجيش الأحمر، وتم تأسيس أركانه في ٢٢ أغسطس عام ١٩٣٧. وأثناء الحرب الأهلية الثورية الثالثة (أو حرب التحرير ١٩٤٢ - ١٩٤٩) اندمج هذا الجيش في القوى الشعبية المسلحة الأخرى، وأطلق على ذلك جيش التحرير الشعبي الصيني.

بلاشفة:

مذهب أو برنامج البلاشفة الداعي إلى الإطاحة بالرأسمالية من طريق العنف. والبلشفي هو عضو في الجناح المتطرف من الحزب الديمقراطي الاجتماعي الروسي الذي استولى على السلطة في الثورة الاشتراكية (١٩١٧ - ١٩٢٠).

الثورة الثقافية الكبرى:

اندلعت في مايو ١٩٦٦ واستمرت حتى أكتوبر عام ١٩٧٦، وذلك انطلاقًا من أخطاء القيادة الصينية واستغلتها المجموعة المناوئة للثورة الصينية وأحدثت فلاقلاً وزعازع لمدة عشر سنوات كاملة وجلبت كوارث ونكبات لكافة مجالات الحياة، وعلى وجه الخصوص في الجبهة الثقافية والأيدولوجية. والأسباب الكامنة لاندلاع هذه الثورة تجسدت في تعاضم أيديولوجية «جناح اليسار» داخل الحزب الشيوعي في عام ١٩٥٧، وزيادة وتيرة الصراع الطبقي، وانتشار الدكتاتورية، وعبادة الفرد. وتخلصت الصين من آثار هذه الثورة الوحشية في ديسمبر عام ١٩٧٨، ونبذتها بصورة كاملة في يونيو عام ١٩٨١.

حدث ١٨ سبتمبر عام ١٩٣١:

شهد هذا الحادث قيام الاستعمار الياباني بشن حملة شعواء على الصين واحتلال شمال شرق الصين. وقامت القوات اليابانية بمهاجمة مدن شمال الصين وموانئها في

١٨ سبتمبر عام ١٩٣١، وتآمرت معها قوات الجنرال تشانغ كاي شيك في قمع القوى الشعبية، حتى ابتلعت اليابان جميع أراضي شمال شرق الصين في يناير عام ١٩٣٢.

حركة ٩ ديسمبر عام ١٩٣٥:

هي الحركة الوطنية الطلابية الواسعة النطاق التي قادها الحزب الشيوعي الصيني في فترة الحرب الثورية الأهلية الثانية، من أجل مجابهة التوسع الاستعماري الياباني وتوغله في الأراضي الصينية، فقد مضت اليابان قدمًا في الاستيلاء على سائر أراضي الصين بعد أن فرضت سيطرتها على شمال شرق الصين، وقامت بمهاجمة شمال الصين في النصف الثاني في عام ١٩٣٥، وذلك تحت مؤازرة قوات الكومنتانغ وحماتها التي انتهجت سياسة «اللامقاومة»، مما أدى إلى قيام أكثر من ستة آلاف طالب في بكين بالتظاهر تحت قيادة الحزب الشيوعي الصيني في يوم ٩ ديسمبر عام ١٩٣٥، ورفعوا شعارات: «وقف الحرب الأهلية»، و«دحر القوات اليابانية»، و«توحيد الجبهة لمجابهة العدو الخارجي».

حركة ٤ مايو ١٩١٩:

حركة ثورية عظيمة اندلعت في مدينة بكين في الرابع من مايو عام ١٩١٩ المناهضة للإمبريالية والإقطاعية. واندلعت هذه الحركة بفضل تأثير عظيم من ثورة أكتوبر الروسية عام ١٩١٧، ناهيك عن مؤازرة طبقة العمال في الصين لها. وقد احتشد الآلاف من الطلاب في ميدان السلام الساوي في قلب العاصمة الصينية بكين للتنديد بقرارات «مؤتمر السلام» الذي عقد في باريس في أول يناير عام ١٩١٩ عندما وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها والذي كرس الوجود الاستعماري في الصين. وتعد هذه الحركة بمثابة الثورة الثقافية الأولى، وبداية الثورة الديمقراطية الجديدة في الصين.

البرجوازية:

تسمى «البرجوازية» نسبة إلى «البورج». و«البورج» هو «البندر» أو القرية الكبيرة المحصنة أو المدينة. والبرجوازية هي الطبقة المتوسطة ساكنة المدن أو التي تعيش على الاقتصاد المدني. وحل الاقتصاد الرأسمالي محل الاقتصاد الإقطاعي، وسيطرت القيم والنظم والأفكار المدنية على القيم والنظم والأفكار الريفية جراء نمو المدينة واتساع نطاقها وزيادة سكانها على حساب الريف.

أدب المرحلة الجديدة:

تذكر الأوساط الأكاديمية في الصين أن مفهوم «أدب المرحلة الجديدة» يشير إلى الأدب في مرحلة ما بعد سحق «عصابة الأربعة»، أي ما بعد عام ١٩٧٦ إلى عام ١٩٨٩. ويذكر أن هذا المفهوم - بادئ ذي بدء - ظهر في الأوساط السياسية في عام ١٩٧٨، ثم انتقل إلى الأوساط الأكاديمية الأدبية، وحظي بالموافقة الرسمية في مؤتمر الأدباء الرابع الذي عقد أول نوفمبر عام ١٩٧٩. كما ظهر مفهوم «أدب ما بعد المرحلة الجديدة» في عام ١٩٩٢.

تعميم التعاونيات الزراعية:

بعد تحرر الصين وفي المرحلة الانتقالية، انتهج الحزب الشيوعي الصيني سياسة تقويم الاشتراكية في المجال الزراعي، وأطلقت جماهير الشعب على ذلك «حركة التعاونيات»، وبدأ عمل فرق المساعدة المتبادلة والتعاون المتبادل في المناطق المحررة في مرحلة الثورة الديمقراطية، وبعد التحرير الكامل للصين ومع حركة الإصلاح الزراعي، انتشر تقويم الاشتراكية في الزراعة في كافة أصقاع الصين وأصدرت اللجنة المركزية التابعة للحزب السياسات المتعلقة بهذه التعاونيات في ١٥ فبراير عام ١٩٥٣، وانتهت من تحويل الملكية الخاصة إلى الملكية العامة في الزراعة بحلول عام ١٩٥٦، وانتقل أكثر من ٥٠٠ مليون فلاح صيني إلى الدرب الاشتراكي.

عصابة الأربعة:

برزت هذه العصابة إلى الأضواء في مرحلة الثورة الثقافية الكبرى (١٩٦٦ - ١٩٧٦)، باعتبارها مجموعة مناهضة للثورة الصينية بزعامة زوجة الزعيم ماو تسي تونغ وتدعى جيانغ تشينغ، بالإضافة إلى كل من تشانغ تشون تشياو، ياو ون يوان، ووانغ هونغ ون، وتهدف إلى التكالب على السلطة والوصول إلى سدة الحكم، ونزع زمام السيطرة من قبضة الحكومة والحزب الشيوعي. وفشلت هذه العصابة في تحقيق أهدافها ووهنت قبضتها ولاسيما بعد رحيل ماو وتضافرت جهود الشعب والحكومة في سحق هذه العصابة وتخلص من برائتها في يولييه عام ١٩٧٧.

ثلاث شخصيات بارزة:

في مرحلة الثورة الثقافية الكبرى، ارتأت عصابة الأربعة أنه في الأعمال الفنية والأدبية يجب أن تنبثق الشخصيات الإيجابية من بين جميع الشخصيات، والشخصيات البطولية الرئيسة يجب أن تظهر من بين صفوف الشخصيات الإيجابية، والشخصية الأهم الرئيسة يتعين أن تبرز من بين الشخصيات البطولية الرئيسة. وبعد ذلك انعكاسًا للمثالية والميتافيزيقا من الإبداع الأدبي والفني، ويعتبر أيضًا من الوسائل التي لجأت إليها هذه العصابة لتكميم الأفواه المعارضة.

لي تسي تشينغ:

كان لي تسي (١٦٠٦ - ١٦٤٥) قائدًا للانتفاضة الفلاحية في أواخر أسرة مينغ (١٣٦٨ - ١٦٤٤) وانحدر من أسرة فلاحية، وفي طفولته كان راعيًا للغنم لدى أحد ملاك الأراضي، وقد اندلعت انتفاضة في عام ١٦٢٩ التي أحرزت نصرًا بفضل تأييد مطالب الفلاحين، ولكن ما لبث أن ذاقت مرارة الهزيمة بعد أن أصاب قادتها الغرور والكبرياء، واضطر لي تسي إلى الفرار إلى بكين بعد سقوط هذه الأسرة ليواصل كفاحه، ولكن ملاك الأراضي في مقاطعة خبي أردوه قتيلاً في عام ١٩٤٥، ومضى أتباعه قدمًا في مناهضة أسرة تشينغ آخر الأسرات الحاكمة في الصين الإقطاعية.

ثورة الملاكين (البوكسرز):

«البوكسرز» اسم يطلق على أعضاء جماعات صينية، وهم في الأصل أعضاء في حركة معادية للأجانب بعد هزيمة الصين أمام الغزاة اليابانيين في العام ١٨٩٥، ورفعوا شعار «احموا الوطن ودمروا الأجنبي». وهذه الثورة التي امتدت من عام (١٨٩٨ - ١٩٠١) تعتبر حركة وطنية عارمة عمت جميع أنحاء الصين وقام بها المزارعون والمهنيون العاطلون في المدن والأرياف عندما بدأ المستعمرون الغربيون إغراق الأسواق الصينية بالسلع والبضائع الأجنبية وفرض سيطرتهم على الموانئ الصينية. وقد قامت الحركة على أكتاف التنظيمات السرية وفرق الملاكين التي وجهت ضربة قاصمة لمؤامرة الاستعمار الرامية إلى تقسيم أراضي الصين ونهب ثروتها.

ميدان تيان آنمين (السلام السماوي):

يعتبر من أكبر الميادين في العالم قاطبة ويغطي مساحة تبلغ أكثر من ٤٠,٥ هكتار ويتسع لمليون شخص وأكثر. بدأ إنشاؤه وتصميمه في عام ١٦٥١، ثم تعاضمت مساحته وأسواره في الأعوام التالية حتى عام ١٩٥٨. ويضم الميدان مجموعة من المباني التاريخية والثقافية المهمة في تاريخ الصين قديماً وحديثاً، من متحف الثورة والتاريخ في الصين شرقاً، وقاعة الشعب الكبرى في الغرب، والقاعة التذكارية لماو تسي تونج في الجنوب، كما يقع النصب التذكاري لأبطال الشعب في منتصفه وكان الميدان - ولا يزال - مركزاً للتظاهرات والاحتجاجات، والاجتماعات الشعبية، والاحتفالات الجماهيرية على غرار ميدان التحرير في القاهرة.

لين بياو (١٩٠٧ - ١٩٧١):

وُلد في مقاطعة خوبي الواقعة في قلب الصين، انضم للحزب الشيوعي الصيني في عام ١٩٢٥، وشغل العديد من المناصب القيادية داخل الجيش الصيني، كما كان نائب رئيس اللجنة العسكرية المركزية، ونائب رئيس اللجنة المركزية التابعة للحزب الشيوعي الصيني. شعر باليأس والتشاؤم تجاه مستقبل ثورة الإصلاح الزراعي في الصين، وتبنى العديد من السياسات المناهضة والمعادية للحزب، وظهر ذلك جلياً أثناء الثورة الثقافية، وكون عصابة الأربعة، ودبر مؤامرة فاشلة لاغتيال الزعيم ماو في ٨ سبتمبر ١٩٧٨، لاذ على أثرها بالفرار على متن طائرة خاصة في ١٣ سبتمبر من العام نفسه، ولكن طائرته سقطت في منغوليا، وطردته اللجنة المركزية من عضوية الحزب باعتباره خائناً لوطنه ولشعبه أيضاً.

القفزة الكبرى للأمام (١٩٥٨ - ١٩٦٠):

شهدت الصين هذه القفزة بعد أن وضعت إرهابات بناء النظام الاشتراكي في عام ١٩٥٨، وتهدف إلى تحقيق التصنيع والتحديث بسرعة ومواكبة الدول الصناعية المتقدمة والمتطورة وتتفوق عليها، ورفعت الصين شعار «التفوق على إنجلترا في ١٥ عاماً». وبعد ثلاث سنوات من انتهاج سياسة القفز فوق المراحل وتحقيق نجاحات سريعة

جلبت للشعب الصيني إخفاقات مطردة وانعكاسات ماحقة في الاقتصاد القومي حتى انتهت هذه القفزة بصورة مأساوية في شتاء عام ١٩٦٠.

الحرب الكورية:

هي حرب خاضها الشعب الكوري من أجل توحيد الوطن والحصول على الاستقلال ودحر العدوان الأمريكي. واندلعت هذه الحرب في ٢٥ يونيو عام ١٩٥٠، وشاركت الصين فيها بجيش من المتطوعين بعد التهديدات الأمريكية لأراضيها واحتلال تايوان، وتمكنت القوات الكورية - الصينية المشتركة من هزيمة القوات الأمريكية، مما أجبر أمريكا على توقيع اتفاق «وقف النار في كوريا» في ٢٧ يوليو عام ١٩٥٣. وأدت هذه الحرب إلى تقسيم شبه الجزيرة الكورية إلى الكوريتين الشمالية والجنوبية.

الحركة الإصلاحية عام ١٨٩٨:

في أواخر الثمانينيات، لاحت في الأفق أولى بوادر الإصلاح السياسي والاقتصادي والثقافي للشعب الصيني، بعد أن بلغت التناقضات أوج ذروتها بين الإقطاعية وجمهرة الشعب الصيني بصفة عامة، وبين الإمبريالية والأمة الصينية بصفة خاصة، وظهرت بوادر هذه الحركة على يد المصلح البارز كانغ يوي وي (١٨٥٨ - ١٩٢٧) الذي قدم أول اقتراح رسمي للإمبراطور أكد فيه أن الإصلاحات هي السبيل الوحيد لدرء خطر التسلل إلى الأراضي الصينية من جانب الدول المعتدية، ناهيك عن الإصلاح البرجوازي.

التغيرات في عام ١٩٠٠:

احتلت قوات الدول الثماني المتحالفة التي تتألف من اليابان، وإنجلترا، والولايات المتحدة، وروسيا، وألمانيا، وفرنسا، وإيطاليا، والإمبراطورية النمساوية - المجرية بكين في ١٤ أغسطس ١٩٠٠، وفي العام التالي، أجبرت قوات هذه الدول أسرة تشينغ آخر الأسرات الإقطاعية في الصين على توقيع اتفاقية «شيمونسكي» التي نصت في أحد بنودها على دفع هذه الحكومة تعويضات عن الأضرار التي لحقت بهذه الدول بما يعادل ٤٥٠ مليون تايل (وحدة نقد صينية تبلغ ١/٣ أونس من الفضة الخالصة).

سيما تشيان (١٤٥ ق.م - ٤٧ ق.م):

هو الأديب والمؤرخ العظيم الذي عاصر أسرة هان الغربية (٢٠٦ ق.م - ٢٢٤ م) من أهم مؤلفاته «سجلات تاريخية» التي تعد من كنوز المعارف التاريخية على مر العصور.
لي باي (٧٠١ - ٧٦٢):

يعد أعظم شاعر رومانسي في الأدب الصيني، ولد في مدينة على مقربة من طشقند في آسيا الوسطى، ويرى الصينيون أن لي باي شبيه بالشاعر جون كيتس عند الإنجليز الذي يعتبر أحد زعماء المدرسة الرومانسية.
دو فو (٧١٢ - ٧٧٠):

وُلد في مقاطعة خنان الواقعة في شمال الصين، ويعد أعظم شاعر واقعي في الأدب الصيني حيث حرصت قصائده على تأكيد واقعية الأفكار والمضمون في القصائد التي كان معظمها يصف حياة الطبقات من الكادحين والمكدودين.
تساو شيوه تشين (١٧١٥ تقريباً - ١٧٦٣ تقريباً):

من أعظم الروائيين الذين عرفتهم الصين قديماً وحديثاً، وكان معاصراً لأسرة تشينغ. ومن أهم أعماله الرواية الكلاسيكية الطويلة «حلم المقصورة الحمراء» التي تمثل ذروة تطور الأدب الكلاسيكي الصيني. وتعد من الأعمال الواقعية البارزة في الأدب العالمي.
تشي شي:

أم الإمبراطور تشي شي (١٨٣٤ - ١٩٠٨) كانت محظية الإمبراطور شيان فينج دي في أسرة تشينغ بعد أن دخلت القصر الإمبراطوري في عام ١٨٥١، وعندما توفي هذا الإمبراطور، تولى ابنه العرش وكان عمره ست سنوات آنذاك، وأطلق عليها أم الإمبراطور التي تولت إدارة شئون البلاد من خلف الستار لمدة سبعة وأربعين عاماً.

بيلي:

تقع ولاية بيلي الذاتية المحكم لقومية القازاق في شمال غربي شينجيانغ ذات الحكم الذاتي لقومية الويغور بحدود الصين الشمالية الغربية، مأهولة بـ ٤١ قومية، وتقع في قلب آسيا الوسطى وتسيطر على عقدة المواصلات البرية بين الشرق والغرب. كما تعتبر رأس الجسر الغربي في الصين للجسر القاري الأوراسي ومنفذًا مهمًا لانتفاخ الصين على الغرب.

كونفوشيوس:

ولد عام ٥٥١ قبل الميلاد في إمارة «لو» الواقعة في مقاطعة شانغونغ، وأكمل الدائرة حيث توفي بها في عام ٤٧٩ ق.م. ينحدر من أسرة نبيلة يرجع أصلها إلى الإمبراطور العظيم هوانغ - وي، وهو صاحب فلسفة اجتماعية إنسانية تؤكد على سيادة القيم الإنسانية في المجتمع قاطبة بهدف تحقيق «التآلف العظيم» بين الجنس البشري.

ماوتسي تونغ:

ولد في ٢٦ ديسمبر عام ١٨٩٣ في شاوشان في مقاطعة هونان، وانبثق من عائلة فقيرة الحال، وكانت ما تملكه لا يتجاوز هكتارًا واحدًا. اعتنق الماركسية في عام ١٩٢٠، فقد ارتأى في الشيوعية نظامًا فعالًا لتنظيم الجماهير التي تطالب بتحسين أحوال العمال والكادحين. مؤسس الصين الجديدة في أول أكتوبر عام ١٩٤٩، وأصبح زعيم الصين في عام ١٩٦٠ حتى عاجلته المنية في ١٩ سبتمبر عام ١٩٧٦.

القصر الصيفي:

يسمى أيضًا «حديقة الاتحاد المنسجم» يقع في الضاحية الشمالية الغربية في العاصمة بكين. ويعد من أعظم الآثار الإمبراطورية الصينية التي ما زالت في حالة جيدة حتى يومنا هذا. ويضم مجموعة من المناظر الصينية الساحرة والمعابد والمقاصير والتلال الاصطناعية والبحيرة الاصطناعية. كما أنه يعتبر منتجع الأسر الإمبراطورية في فصل الصيف، ومن ثم أطلق عليه اسم «القصر الصيفي»، ووضع أساس القصر الحجري

الإمبراطوري في أسرة جين في عام ١١٥٣، ثم تعاظمت مساحته في الأسر الحاكمة التالية حتى بلغت مساحته في الوقت الحاضر حوالي ٢٩٠ هكتارًا.

شواين لاي (١٨٩٨ - ١٩٧٦):

من أبرز القادة السياسيين في الصين في القرن الماضي، ومؤسس جيش التحرير الشعبي الصيني. سافر إلى اليابان في عام ١٩١٧ للدراسة، كما سافر إلى فرنسا وألمانيا في الفترة من ١٩٢٠ - ١٩٢٤ للدراسة والعمل. انضم إلى الحزب الشيوعي الصيني في عام ١٩٢٢، كان رئيسًا لمجلس الدولة الصيني ووزير خارجيتها منذ تأسيسها حتى رحيله عن دنيانا.

فترة الربيع والخريف:

حكمت أسرة تشو الصين في الفترة من القرن ١١ ق.م إلى ٢٢١ ق.م. وتنقسم تلك الحقبة التاريخية إلى أسرة تشو الغربية (القرن ١١ ق.م - ٧٧١ ق.م)، وأسرة تشو الشرقية (٧٧٠ ق.م - ٢٥٦ ق.م) التي تنقسم إلى فترة الربيع والخريف (٧٧٠ ق.م - ٤٧٦ ق.م) وفترة الدول المتحاربة (٤٧٥ ق.م - ٢٢١ ق.م).

مذهب الشعر «شهر يوليو»:

من المذاهب الأدبية في الأدب الصيني الحديث، ظهر في المرحلة التمهيديّة لحرب المقاومة ضد اليابان حتى تأسيس جمهورية الصين الشعبية في أول أكتوبر عام ١٩٤٩. انبثق اسم هذا المذهب من مجلة «شهر يوليو» التي قام بتحريرها جوفينغ الذي اضطلع آنذاك بدور كبير في تكوين هذا المذهب وتطويره. ويضم هذا المذهب بصورة أساسية ثلة من الشعراء الذين كانوا يمثلون آنذاك جبهة «الأنشطة في المجالات الأدبية والفنية».

مذهب الشعر «الأوراق التسعة»:

ظهر في أواخر حقبة الأربعينيات من القرن الفائت، ويمثله كوكبة من الشعراء بلغ عددهم تسعة من الشعراء أمثال: شيندي، وتشين جينغ رونغ، ودويون وغيرهم، الذين نشروا أعمالهم - بادئ ذي بدء - في المدن الثلاث: بيبينغ، شانغهاي، وكونمينغ،

ثم في مجلتي «الإبداع الشعري» و«الشعر الصيني الجديد» اللتين صدرتا آنذاك في مدينة شانغهاي. وكان أسلوبهم الشعري يتسم بالتقارب والتشابه والاعتراف المتبادل ولذا شكلوا هذا المذهب. وفي عام ١٩٨١ أصدرت دار الشعب للنشر في مقاطعة قانصو أعمال هؤلاء الشعراء تحت عنوان «مختارات من الأوراق التسعة»، ومن هنا جاءت تسمية هذا المذهب الذي جمع بين ميزات الشعر الكلاسيكي الصيني والتقاليد الرائعة للشعر الجديد، ناهيك عن الاقتباس من المذهب الأجنبي الحديث.

لوشيون (١٨٨١ - ١٩٢٦):

يعتبر لوشيون قائد الثورة الثقافية الصينية الحديثة وعملاقاً ومؤسس الأدب الصيني الحديث، كما كان مفكراً عظيماً ومعلقاً سياسياً وثورياً تقدمياً. كانت أعماله وكتاباته بمثابة معاول هدم في جدران المجتمع الإقطاعي البائد، كما وجه ضربات قواصم إلى الاستعمار وأعوانه في الصين. يجلو لكثير من الأدباء والباحث الصينيين أن يطلقوا عليه لقب «عميد الأدب الصيني» تشبهاً بالدكتور طه حسين عميد الأدب العربي.

صن - يات - صن (١٨٦٦ - ١٩٢٥):

بدأت الثورة الديمقراطية البرجوازية الصينية ضد الإمبريالية والإقطاعية على يد الدكتور صن - يات - صن الزعيم الثوري الجمهوري والأب الروحي لتأسيس الجمهورية في الصين. تلقى تعليمه الأساسي في هونولولو، في المدارس التبشيرية التي أسسها الإنجليز والأمريكان. وعاش فترة طويلة في أوروبا وأمريكا، ومن خلالها اعتقد أن الأنظمة الاجتماعية في الدول الرأسمالية غير كاملة، وأن السلطات السياسية في أيدي قلة قليلة، فضلاً عن أن البون الشاسع بين الأغنياء والفقراء أدى إلى حدوث الاضطرابات والفتنة الاجتماعية ومن ثم كان يؤازر ويعضد مبدأ «تحقيق المساواة في ملكية الأرض».

المحرر في سطور:

قوشينغ هاو

- من مواليد مدينة شنغهاي في فبراير عام ١٩٤٩.
- أديب وناقد وكاتب يتمتع بمكانة أدبية وعلمية في الأوساط الثقافية والأكاديمية في الصين.
- أستاذ الأدب الصيني بجامعة خنان في الصين (سابقاً).
- رئيس قسم الفن والثقافة الصينية بجامعة الصينيين المغتربين (سابقاً)
- من أهم أعماله:
 - دراسة حول الأدباء الصينيين في العصر الحديث.
 - دراسة حول الأعمال الأدبية في الصين في العصر الحديث.
 - كتاب «الأدب الصيني في القرن العشرين».
 - كتاب «فن النقر عند الأديب تشو تسي تشينغ».
 - كتاب «أحوال وتاريخ الإبداع باللغة الصينية في أمريكا الشمالية».
- رحل عن دنيا في ١٧ يولية عام ٢٠٠٠، إثر إصابته بمرض عضال، عن عمر يناهز ٥١ عامًا.

المترجم في سطور:

عبد العزيز حمدي عبد العزيز

- خريج قسم اللغة الصينية - كلية الألسن جامعة عين شمس عام ١٩٨١.
- رئيس قسم اللغة الصينية وآدابها - كلية اللغات والترجمة بجامعة الأزهر.
- متخصص في الصينولوجيا من دراسة اللغة والأدب والتاريخ والثقافة الصينية.

من كتاباته:

- مقالات باللغة العربية عن الأدب الصيني الحديث والكلاسيكي، ودراسة عن الأمثال الصينية والعربية باللغتين العربية والصينية، وسلسلة مقالات بعنوان «الإسلام والحرير في كاشغر».
- كتاب «التجربة الصينية» دار أم القرى بالقاهرة عام ١٩٧٧.
- كتاب «المسلمون في الصين» في سلسلة كتاب اليوم عام ٢٠٠٥.
- كتاب «حصاد القول عند الأديب محمد عبد الحلیم عبد الله» مكتبة الأنجلو المصرية عام ٢٠٠٦.

وفي الترجمة:

- المسرحية الصينية «شروق الشمس» سلسلة من المسرح العالمي بالكويت.
- كتاب «الصينيون المعاصرون» سلسلة عالم المعرفة - الكويت.

- مسرحية «المقهى» المشروع القومي للترجمة - وزارة الثقافة - القاهرة.
- مسرحية «تساي ون جي» المشروع القومي للترجمة.
- كتاب «الصين والولايات المتحدة - خصمان أم شريكان»، المشروع القومي للترجمة.
- كتاب «تاريخ تطور الفكر الصيني» المشروع القومي للترجمة.
- قام بمراجعة ترجمة كتاب «أشعار من عالم اسمه الصين» المشروع القومي للترجمة.
- قام بمراجعة الترجمة الصينية لكتاب «الإمارات دولة فتية وشعب عريق».

التصحيح اللغوي: علا طعمة

الإشراف الفني: حسن كامل